VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

ИМПРОВИЗАЦИЯ

НА БАС ГИТАРЕ И КОНТРАБАСЕ

БИ

Guitar College

Учебный центр "Guitar College"

Экспериментальная студия современной музыки при клубе "Салют" объявляет прием учащихся на очное обучение по классу:

акустическая гитара, электрогитара, бас-гитара, клавишные, ударные, вокал.

Специализация:
кантри, блюз, рок, метал, джаз, фанк, поп-музыка

Занятия проводятся опытными педагогами по учебным программам "*ГИД*" и "*Guitar College*" в несколько этапов:

1. Курс для начинающих - муз. грамота, основные навыки и приемы игры, чтение с листа (срок обучения 2-3 месяца);
2. Специфика стиля, популярный репертуар, ансамблевая практика (4-6 месяцев);
3. Гармония, импровизация, индивидуальное мастерство (1 год).

Вы можете начать обучение с любого уровня.

☑ Собеседования проводятся каждый четверг с 18. 00 в помещении клуба "Салют" по адресу ул. Сущевская д. 25.

т. 973-48-40

Проезд: ст. м. "Менделеевская", из метро налево, мимо таверны "Морской Волк", далее через арку налево, 50 м по ул. Сущевской. За стеклянным зданием налево через металл. решетчатые ворота в глубину двора (см. схему).

Чак Шер

ИМПРОВИЗАЦИЯ

на бас-гитаре и контрабасе

Guitar College

Москва
1997

ББК 85315.38723
Ш49
УДК 789.983(07532)
787.41 (07532)

Чак Шер
Ш49 **Импровизация на бас-гитаре и контрабасе** / Сост.: «Guitar College» - М.: «Guitar College», 1997. - 220 с.: ил.

ISBN 5-94012-004-0

Книга адресована как начинающим, так и профессиональным музыкантам. Материал изложен подробно с самого начала (постановка, звукоизвлечение, позиции и пр.) до самых серьезных творческих аспектов, включая лаконично изложенную концепцию импровизации. Безусловно, это лучший учебник, который я встречал когда-либо.

Александр Ростоцкий
(автор 10 сольных альбомов, лучший джазовый басист России 1989-1996 г.)

ББК 85315.38723

ISBN 5-94012-004-0

9785940120049

© Чак Шер, 1997
© Оформление, перевод «Guitar College», 1997
© Автор иллюстраций Алексей Гук, 1997

Подписано в печать 23.03.98. Формат 60 x 90/16. Гарнитура «Прагматика»
Печать офсетная. Усл. печ. л. 13 $^{3}/_{4}$. Тираж 500 экз. Заказ 00206.
Типография «Guitar College».
Лицензия ЛР №065095 от 10.04.97
Издательство «Guitar College».
Контактный телефон 973-48-40.

ОТЗЫВЫ

"Чак Шер написал очень содержательную и интересную книгу. Я рекомендую ее каждому басисту, желающему расширить свои познания в области импровизации."

Эдди Гомес
(басист, игравший вместе с Биллом Эвансом, Чиком Корса и многими другими)

"... великолепная работа. Я просто восхищен ею."

Ричард Дэвис
(7 лет подряд признавался журналом "DOWN DEAT" басистом "номер один").

"... может оказаться полезной как новичку, так и опытному музыканту... поясняется постановка рук на бас-гитаре и контрабасе... довольно содержательна."
Журнал ***"GUITAR PLAYER"***

"... очень хорошее пособие по игре как на контрабасе, так и на бас-гитаре. Приглашаю вас разделить мое восхищение этой книгой."

Боб Магнуссон
(басист, выступавший с Джо Фарреллом, Сарой Воэн и др., преподаватель B.I.T.)

"Эта книга хороша тем, что в ней одновременно изложены как основы, так и творческие аспекты игры басиста. Мы рекомендуем ее контрабасистам и бас-гитаристам любого уровня."

Журнал ***"JAZZ EDUCATORS"***

"Книга просто отличная, с чем я Чака Шера и поздравляю. Она очень подробна, и в ней вы найдете массу информации по обоим инструментам. Это одновременно и справочник, и учебник по теории."

Руфус Рейд
(Автор книги "The Evolving Bassist")

"На сегодняшний день это несомненно лучшая книга по данной тематике... В ней продемонстрировано глубокое знание самой природы импровизации.. Мы рекомендуем ее всем басистам, независимо от того, что они играют - классику, джаз или рок. Преподаватели импровизации найдут в ней источник надежной и доступной для понимания информации."

Международное информационное общество басистов

"...именно такая книга вам и нужна."

Пол Джексон
(басист группы Херби Хэнкока)

"Чак Шер сделал благородное дело, подарив басистам книгу, содержащую импровизационный взгляд на их инструмент... даже прочитанная не полностью, она все равно будет ценным источником информации для каждого серьезного музыканта.

Дэвид Фризен
(музыкант студии "Inner City Records")

"Эта книга является бесценным вкладом в искусство джазовой импровизации."

Ленни Лэшер
(музыкант симфонического оркестра г. Сан-Франциско" и сессионный джазовый басист)

ОБ АВТОРЕ

Чак Шер играет на басу с 1967 года. Несколько раз он выступал с трио Джона Хендрикса (Лэмберт, Хендрикс и Росс), а также был участником его группы "Evolution Of The Blues". Кроме того Шер работал со многими музыкантами из Сан-Франциско, включая Эдди Сиерса (пианиста Вуди Хермана и Тони Уильямса), Жюля Бруссара, Винса Уолласа, Эда Келли, Джессику Уильямс, Смайли Уинтерса и Пи Ви Эллиса. Чак преподает в нескольких музыкальных школах, а также частным образом.

ПРЕДИСЛОВИЕ

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЭТОЙ КНИГОЙ

УКАЗАНИЯ ДЛЯ ВСЕХ

Все упражнения и примеры в этой книге составлены таким образом, чтобы вы могли использовать их в качестве основы для импровизации. Чем больше вы будете их варьировать, тем больше будет пользы. Так что старайтесь работать над каждым из них следующим образом:

1. Перенесите упражнение как в более высокий, так и в более низкий регистры. Играйте его по всему грифу в восходящем и нисходящем движении.

2. Каждое из упражнений следует отрабатывать в различных тональностях

до тех пор, пока вы не научитесь транспонировать их без особого труда.

3. Пробуйте менять ритмический рисунок упражнений, оставляя неизменными сами ноты. Также можно повторить или пропустить какую-либо из нот. Таким образом вы можете приспособить каждое из этих упражнений к различным стилям игры на бас-гитаре.

4. Используйте небольшой фрагмент упражнения в качестве темы для импровизации (как на "стоячую", так и на "подвижную" гармонии). Пробуйте играть вместе с музыкальными записями, при этом как можно чаще обращайтесь к фрагментам упражнений. Таким образом каждое упражнение может стать источником идей, которые вы можете мгновенно использовать.

5. Оставьте пройденный пример и на основе той же идеи постарайтесь придумать собственные линии.

УКАЗАНИЯ ДЛЯ МЕНЕЕ ОПЫТНЫХ

Эта книга построена таким образом, что в каждой главе конкретная тема рассматривается от самых азов до предельно сложных упражнений. Поэтому начинающие музыканты вместо того, чтобы читать всю книгу подряд, должны поступить следующим образом:

1. Прочитайте главы 1 и 2. Если некоторые примеры (в этих или любых других главах) окажутся слишком трудными, то их следует пропустить. Однако сами упражнения вам все же следует проработать, хотя бы при помощи своих собственных линий.

2. В каждой из частей, содержащихся в главах с 3-й по 9-ю, играйте только первые два упражнения (либо только первое). Это позволит вам получить общее представление об основах игры на бас-гитаре или контрабасе. Также вы можете заглянуть в главу 12.

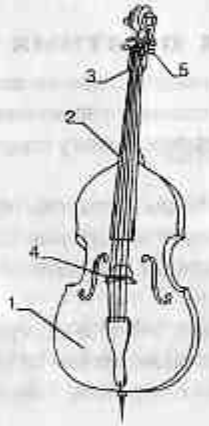
3. Усвоив этот материал, вы можете вернуться назад и проработать еще по одному или по два упражнения из частей, содержащихся в главах 3-9. Повторяйте эту процедуру до тех пор, пока не изучите каждую из глав до конца.

4. Найдите опытного преподавателя, который бы помог вам усвоить почерпнутую в этой книге информацию, поскольку здесь она представлена в довольно сконцентрированном виде. Если, работая над этой книгой, вы будете одновременно заглядывать и в какое-нибудь элементарное пособие, то это позволит вам приобрести опыт в чтении менее сложных нотных примеров. А контрабасисты должны прежде всего изучить традиционные школы, обратив особое внимание на аппликатуры.

ГЛАВА 1
ОСНОВЫ ТЕХНИКИ

КОНСТРУКЦИЯ ИНСТРУМЕНТА

Контрабас и бас-гитара состоят из следующих основных частей: корпус (1), гриф (2), порожек (3), подставка (4), колки (5) и четыре струны, настроенные соответственно нотам **E A D G** (снизу вверх).



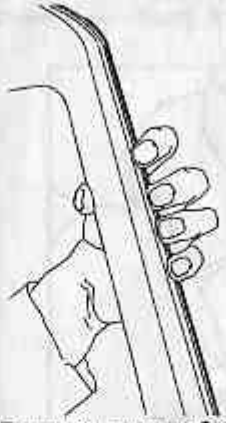
ПОСТАНОВКА

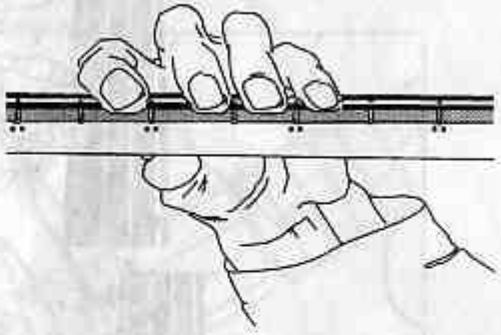
Музыкант должен находиться за контрабасом так, чтобы легко доставать до струны E. Левая подмышка не должна касаться корпуса инструмента. Локоть левой руки приподнят и смотрит вперед, при этом вся рука свободно вращается вокруг грифа.

ЛЕВАЯ РУКА

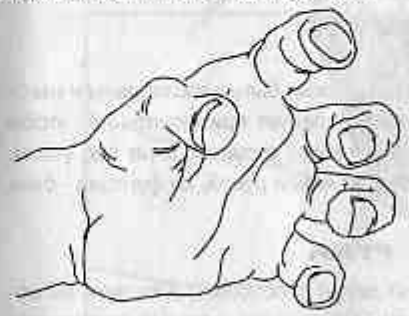
Пальцы левой руки стоят в линию и согнуты так, что их подушечки прижимают струны к грифу. Такой округлый изгиб ладони более характерен для контрабаса, нежели чем для бас-гитары. Этот изгиб является продолжением энерго-передающей дуги, идущей от позвоночника через руку к пальцам. Таким образом в движении, прижимающем струну к грифу, участвуют все эти мускулы. Чтобы

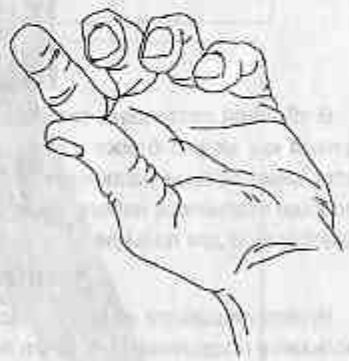
привыкнуть к такой постановке, начинающим потребуется некоторое время. Поэтому во время занятий периодически контролируйте положение левой руки.





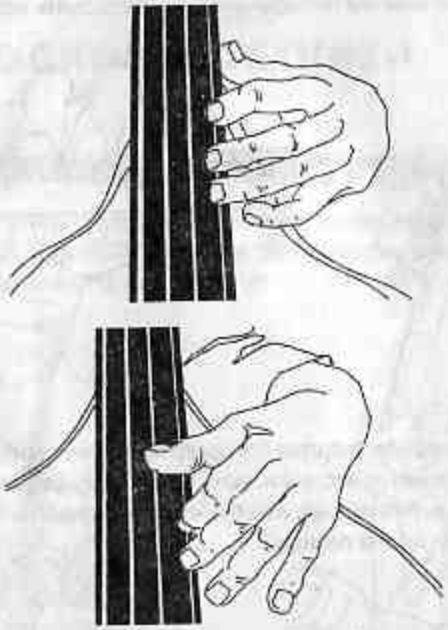
При игре на контрабасе сустав большого пальца не изгибается. Однако большинство бас-гитаристов его выгибают. На контрабасе большой палец располагается напротив 2-го пальца, а на бас-гитаре - напротив 1-го. Эта постановка сохраняется и при смене позиций.





На контрабасе, после того как вы дойдете до ноты E или E_b на струне G, при дальнейшем движении вверх большой палец начинает двигаться вокруг грифа. В результате где-то на уровне "12-го лада" он уже оказывается на грифе, и им уже можно прижимать струны вместе с 1-м, 2-м и 3-м пальцами. Такая постановка называется "вставка большого пальца". Она позволяет играть и ниже "12-го лада", и таким образом избежать перехода от одной постановки к другой. "Вставка большого пальца" должна отрабатываться одновременно с другими

постановками. Она совсем не сложнее их.



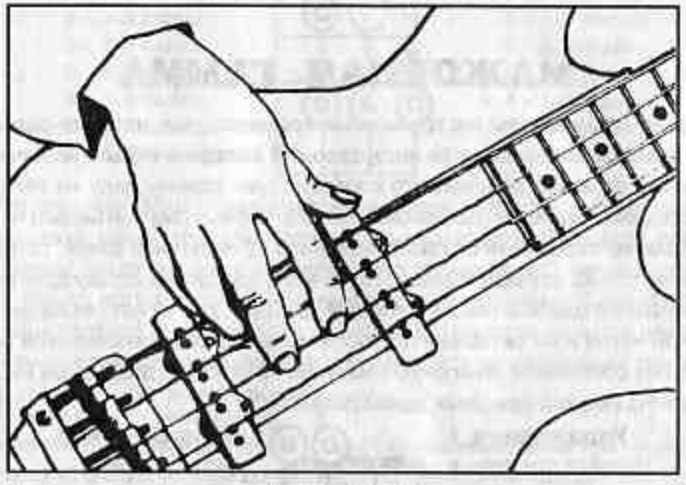
В обычной постановке свободные пальцы должны быть расслаблены и находиться как можно ближе к струнам. Мизинец следует приподнять так, чтобы остальные пальцы располагались перпендикулярно струнам, а не под углом. Вообще старайтесь избегать лишних движений левой рукой, ее функция - быть платформой для пальцев.

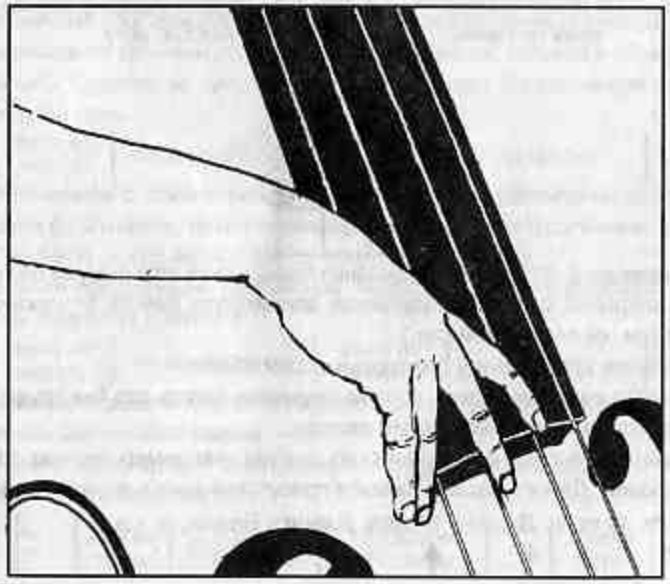
ПРАВАЯ РУКА

Играть пиццикато на контрабасе можно двумя способами. В первом вы используете подушечки 1-го и 3-го либо 1-го и 2-го пальцев, а рука располагается перпендикулярно струнам. При другом способе рука образует со струнами угол 45 градусов, и играете вы боковой стороной 1-го и 2-го пальцев. На бас-гитаре играют либо первым способом, либо при помощи медиатора.

При игре на контрабасе большой палец опирается на боковую часть грифа ближе к его тыльной части. На бас-гитаре точкой опоры для большого пальца может служить звукосниматель, либо нижняя струна Е. Беря струну большим пальцем, старайтесь располагать его ближе к концу грифа. Попробуйте извлекать ноты ударами вверх и вниз. В сочетании с другими пальцами это позволит вам

добиться ритмического разнообразия. Играя на контрабасе смычком, следите за тем, чтобы он располагался перпендикулярно струнам, и чтобы правый локоть не слишком изгибался. В этом случае основное движение идет от плеча и кисти.



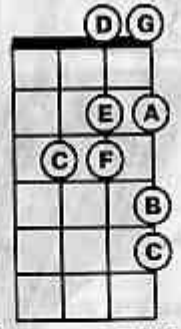


ГЛАВА 2
ОСНОВЫ ТЕОРИИ

МАЖОРНАЯ ГАММА

Когда на музыкальном инструменте извлекаются две ноты, то разница по высоте между ними называется *интервалом*. В западной музыке минимальным интервалом является *полутон*, что соответствует одному ладу на гитаре или двум соседним клавишам (независимо от того, черные они или белые) на клавиатуре. Если вы отсчитаете от какой-либо ноты 12 полутонов вверх, то получите ту же ноту, только звучащую выше. Такие ноты отстоят на *октаву* друг от друга и обозначаются одной и той же буквой (A, B, C и т. д.). 12 нот, лежащие между начальной нотой и ее октавным повтором, называются *хроматической гаммой*. Семь из них составляют *мажорную гамму*. На следующей диаграмме вы видите C-мажорную гамму в пределах одной октавы:

Упражнение 1
Играйте эти ноты в медленном темпе вверх и вниз по гамме.



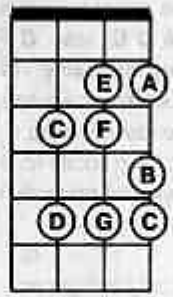
Упражнение 2
Играйте гамму, одновременно пропевая каждую ноту.

Упражнение 3 Это также C-мажорная гамма, но на этот раз уже без использования открытых струн. Предлагаемая аппликатура дается от нижних нот к верхним (см. на следующей стр.).

Попробуйте играть гамму следующими способами:

a) играйте ее вверх и вниз, пока не научитесь делать это без труда;
b) играйте каждую из нот гаммы дважды;
c) спойте про себя самую простую фигуру, например первые три ноты мелодии "Джингл Беллз". Найдите присутствующие в этом ритме *сильные доли*, то есть: Джингл Беллз, Джингл Беллз, и т.д.

Аппликатура для контрабаса
C - 1-й палец
D - 4-й палец
E - 1-й палец
F - 1-й палец
G - 4-й палец
A - 1-й палец
B - 2-й палец
C - 4-й палец



Аппликатура для бас-гитары.
C - 2-й палец
D - 4-й палец
E - 1-й палец
F - 2-й палец
G - 4-й палец
A - 1-й палец
B - 3-й палец
C - 4-й палец

Эти сильные доли появляются через один и тот же отрезок времени, создавая таким образом устойчивую пульсацию. Если этот ритм вам понятен, тогда сыграйте его, используя только ноту C, затем только ноту D, только ноту E и так далее вверх и вниз по гамме. Следите за тем, чтобы переход от ноты к ноте происходил только на сильной доле.

d) возьмите ритмический рисунок и играйте его по следующей схеме:

ритм на ноте C	на любой другой ноте гаммы	на ноте C	на любой другой	и т.д.

e) повторите предыдущую идею, только с вариацией. Перед тем как вернуться к ноте C, сыграйте ритм при помощи не одной, а нескольких нот. Пробуйте различные комбинации из 2-х или 3-х нот. Обыгрывание этих нот должно занимать по времени ровно столько же времени, сколько и обыгрывание ноты C. Следите за тем, чтобы переход на ноту C происходил только на сильной доле.

ритм на ноте C	на других нотах	ритм на ноте C	на других	и т.д.

Освоившись с этим упражнением, попробуйте постепенно увеличивать длину фрагментов, пока в промежутке между двумя фрагментами с нотой C не будут укладываться все остальные ноты гаммы.

f) делайте предыдущее упражнение, через раз заменяя фрагмент с нотой C на фрагмент с нотой F:

ритм на ноте C	на других нотах	ритм на ноте F	на других	и т.д.

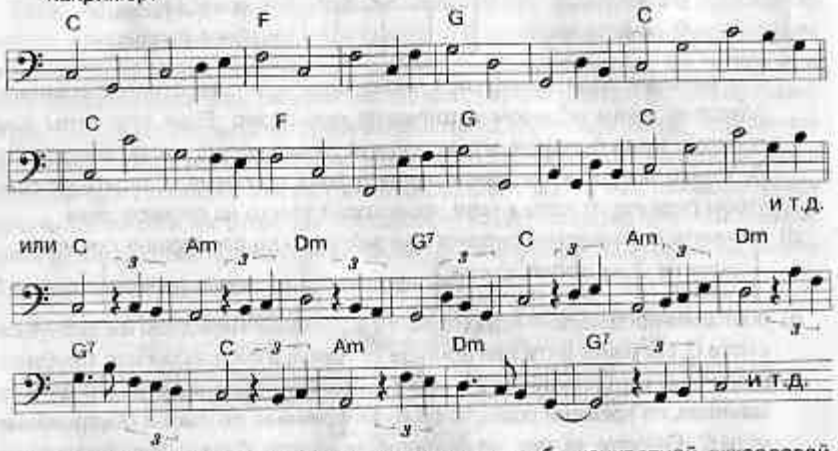
Когда вы справитесь и с этой задачей, попробуйте вместо ноты F использовать другие ноты гаммы.

g) играйте предыдущее упражнение, используя более длинную последовательность опорных нот:

C	другие ноты	F	другие ноты	G	другие ноты	C	другие ноты	и т.д.

Пробуйте играть и другие последовательности опорных нот, например, **C F C G**, **C D E D**, **C A D G** или **C F E D**. Зачастую басовые линии строятся именно по такому принципу. При появлении нового аккорда вы берете его тонику, а затем играете в пределах соответствующей гаммы, подготавливая таким образом переход к тонике следующего аккорда.

h) делайте упражнение (g), только после того как вы один или два раза сыграете ключевую ноту, к следующей попробуйте подойти разными способами, например:

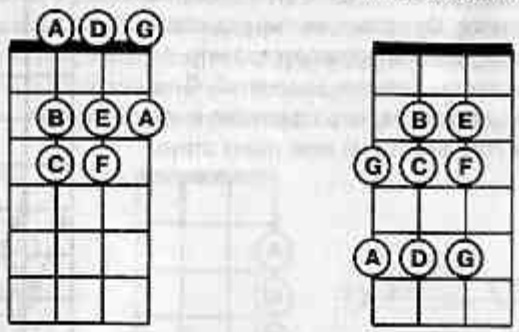


i) делайте упражнение (h), не ограничивая себя конкретной аккордовой последовательностью, просто в качестве ключевой ноты используйте любую ноту гаммы. Если захотите закончить, то вернитесь в ноту C.

j) пропойте про себя какой-нибудь ритмический рисунок. Играйте его или его вариации, используя ноту C и еще какие-нибудь 2-3 ноты, меняйте их порядок (не обязательно начинать с ноты C) и т.д. Постепенно включайте в это упражнение и другие ноты гаммы.

k) сыграйте C-мажорную гамму вверх и вниз, затем попробуйте пропеть небольшую мелодию или басовую линию в C-мажоре. После этого найдите на инструменте ноту, с которой она начинается. Далее постепенно определите и остальные ноты. Затем попробуйте сыграть вариации этой мелодии, используя другие ноты гаммы и различные ритмические рисунки и т.д.

l) ниже вы видите аппликатуры гамм A-минора и G-миксолидийского лада. Как видите, они состоят из тех же нот, что и C-мажорная гамма. Отличаются они только тем, от какой ноты (тоники) их начинают играть.

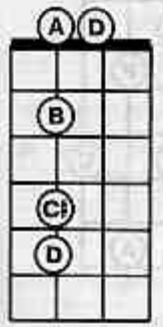


Выполните Упр.3, использовав в нем вместо C-мажора любую из этих гамм. При этом тоникой в первом случае будет нота A, а во втором - G.

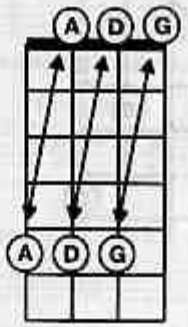
НАСТРОЙКА БАС-ГИТАРЫ

Чтобы строй вашего инструмента был правильным, сначала настройте струну A при помощи фортепиано или камертона. Для этого струну нужно немного ослабить, а затем, услышав эталонную ноту, подтянуть струну так, чтобы она соответствовала требуемой высоте звука.

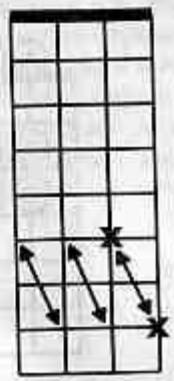
Затем по открытой струне A подстройте и остальные струны. Это делается следующим образом: сыграв по струне A первые четыре ноты A-мажорной гаммы, найдите ноту D. Открытая струна D должна звучать точно также, как и найденная вами нота.



То же самое проделайте с каждой парой струн.



Более точным способом настройки является метод флажолетов. Флажолет, взятый над нотой D на струне G, должен соответствовать по высоте флажолету, взятому над нотой G на струне D. Они должны звучать одинаково и это соответствие сохраняется на всех парах струн.

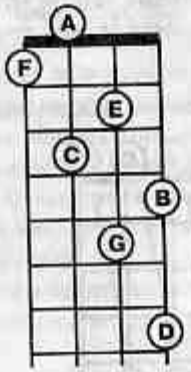


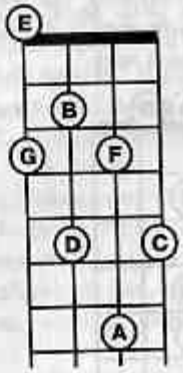
ЧТЕНИЕ НОТНОГО ТЕКСТА

НОТЫ

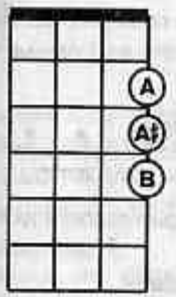
Ниже показано, как располагаются ноты на нотоносце и на грифе бас-гитары:

Басовый ключ Ноты в промежутках между линейками Ноты на линейках

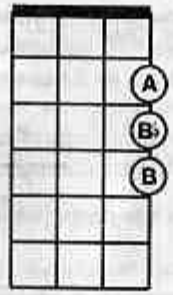


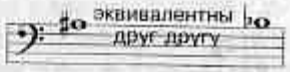


Интервал между нотами E и F, а также B и C равен полутону; интервал между остальными нотами C-мажорной гаммы составляет два полутона, и называется *целый тон*. Каждая нота, лежащая между двумя нотами C-мажорной гаммы может иметь два названия. Например, ноту, лежащую между A и B, можно рассматривать как повышенную на полтона ноту A, либо как пониженную на полтона ноту B. Таким образом, эту ноту можно называть либо A-диез (A#), либо B-бемоль (B♭).



или





Диезы и *бемоли* называются знаками альтерации. Чтобы отменить действие такого знака, используется знак *бекар* (♮). Знаки альтерации, включая бекар, действуют только на протяжении такта, в котором они проставлены.

РИТМ

Основным элементом ритма является доля. Они равномерно располагаются в пределах такта. Послушайте какую-нибудь музыку и попробуйте определить эти доли.

Доли группируются в такты, отделяемые друг от друга тактовыми чертами.

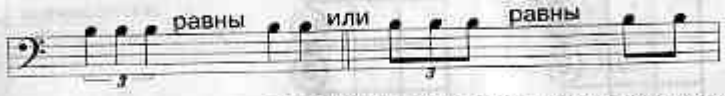
Вот обозначения наиболее часто используемых нот и пауз:

Паузы:

Целая нота равна по длительности двум половинным.
Половинная нота равна двум четвертям.
Четверть равна двум восьмым.
Восьмая равна двум шестнадцатым.

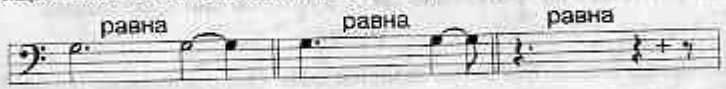
Длительность пауз равняется длительностям одноименных нот, за исключением целой паузы, которая всегда занимает целый такт, вне зависимости от количества содержащихся в нем долей.

Триоли содержат 3 ноты, равномерно расположенных в пространстве, занимаемом 2-мя долями. Таким образом разделяет четверть на 3 равные части, а делит половинную ноту, также на 3 равные части.



Залигованные ноты, играются как одна, равная по длительности их сумме, например:

Стоящая после ноты точка увеличивает ее длительность на половину.

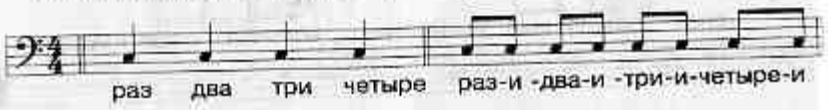


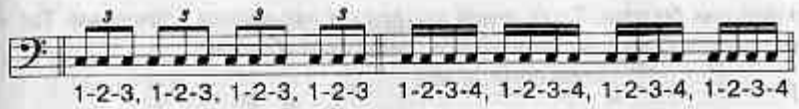
РАЗМЕР

В начале музыкального произведения обычно стоит *обозначение размера*. Как правило оно выглядит следующим образом:

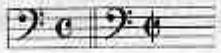
Верхняя цифра обозначает количество долей в такте, а нижняя определяет длительность такой доли (половина, четверть, восьмушка и т.д.). Таким образом в размере 4/4 один такт содержит четыре четверти, в размере 6/8 - шесть восьмых нот и т.д.

Вот несколько тактов в размере 4/4 с вариантами счета различных нот:





Если в размере 4/4 основная доля становится равной половинной ноте (то есть в такте содержится две половины 2/2), такой размер называется "резаным ключом". Ниже вы видите общепринятые обозначения размера 4/4 и "резаного ключа".



Термин *дабл-тайм* означает, что такт играется в два раза быстрее. Однако, на самом деле при дабл-тайме такт длится ровно столько же, но зато вдвое уменьшается длительность основной доли. Таким образом, размер 4/4 в дабл-тайме превращается в размер 8/8.

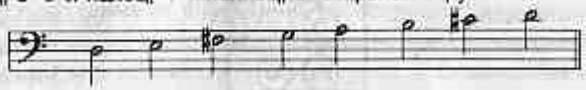
Упражнение 4

Послушайте какой-либо музыкальный фрагмент и попробуйте определить начало каждого такта. В подавляющем большинстве тем каждый такт содержит четыре четверти. Ведите счет следующим образом: **1 2 3 4, 1 2 3 4** и т.д. Пробуйте отбивать ногой каждую долю, затем только 1-ю и 3-ю доли, и, наконец, только 2-ю и 4-ю доли.

КЛЮЧЕВЫЕ ЗНАКИ

Упражнение 5

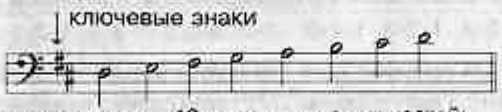
Нарисуйте аппликатуру D-мажорной гаммы. Она включает в себя те же интервалы между нотами, что и в гамме C-мажор (полутоновые интервалы между 3-й и 4-й, а также 7-й и 8-й ступенями), только начинается с ноты D, а не C. Ниже вы видите D-мажорную гамму, записанную на нотоносце, с пальцовкой для бас-гитары и контрабаса, проставленной под каждой нотой: 1=1-й палец, 2=2-й палец, 3=3-й палец, 4=мизинец, 0=открытая струна.



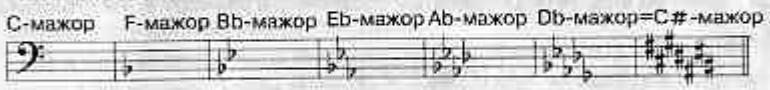
котрабас	0	1	4	0	1	4	2	4
бас-гитара	0	1	3	0	1	1	3	4

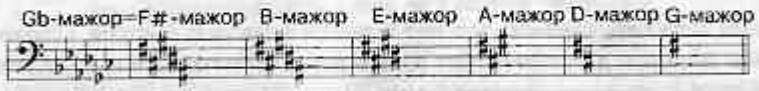
Если мелодия или упражнение соответствует тональности D-мажор, то две ноты будут иметь знаки альтерации (C# и F#). Эти знаки ставят в начале произведения, вместо того, чтобы выписывать их перед каждой требующей их нотой. Они относятся к соответствующим нотам, независимо от того, в какой

октаве они берутся. Такие знаки альтерации называются *ключевыми*. Так что тональность D-мажор обозначается следующим образом:



Вот как обозначаются все 12 мажорных тональностей:



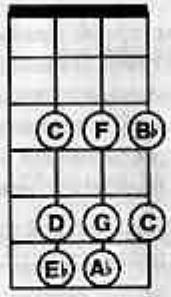


Заметьте, что бемоль прибавляется каждый раз, когда тоника перемещается на кварту вверх, а диез - когда тоника перемещается на квинту вверх. Вам нужно запомнить порядок их появления (сначала появляется B♭, затем к ней добавляется E♭, потом A♭ и т.д.).

МАЖОРНЫЕ И МИНОРНЫЕ ГАММЫ И АККОРДЫ

Ниже приведена аппликатура гаммы натурального C-минора:

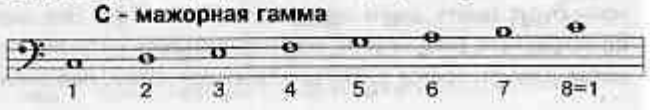
Пальцовка для контрабаса:
C - 1-й палец
D - 2-й палец
Eb - 4-й палец
F - 1-й палец
G - 2-й палец
Ab - 4-й палец
Bb - 1-й палец
C - 4-й палец



Пальцовка для бас-гитары
C - 1-й палец
D - 3-й палец
Eb - 4-й палец
F - 1-й палец
G - 3-й палец
Ab - 4-й палец
Bb - 1-й палец
C - 3-й палец

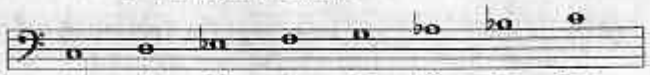
Ниже вы видите C-мажорную и C-минорную гаммы, записанные на нотном стане. Каждая нота сопровождается цифрой, обозначающей ступень гаммы.

C - мажорная гамма



Ступени гаммы 1 2 3 4 5 6 7 8=1

C - минорная гамма

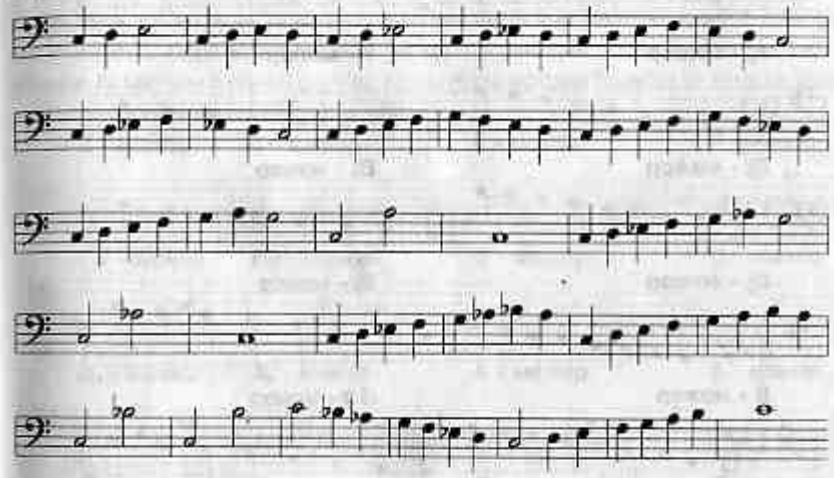


Ступени гаммы 1 2 3 4 5 6 7 8=1

Обратите внимание на то, что в минорной гамме полутоновые интервалы встречаются между 2-й и 3-й, а также между 5-й и 6-й ступенями.

Упражнение 6

Сыграйте C-мажор и C-минор и сравните звучание как гамм целиком, так и их фрагментов, например:

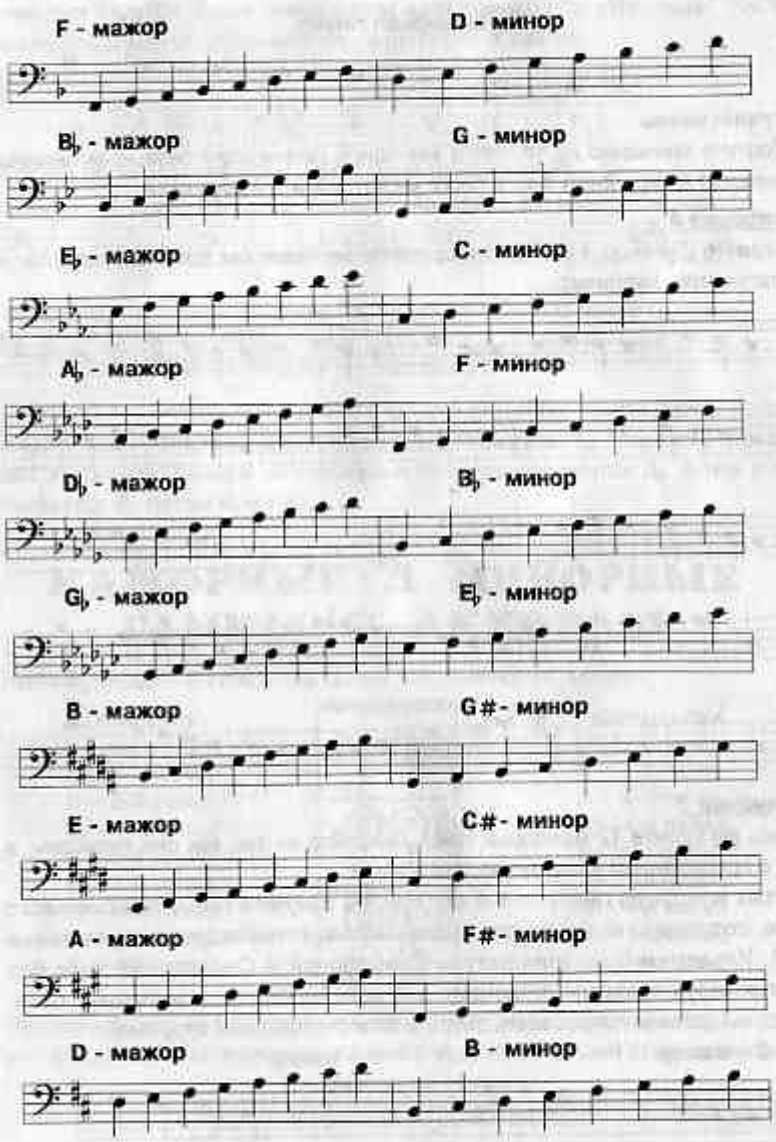


Упражнение 7

Здесь вы видите 12 мажорных гамм. Сыграйте их так, как они написаны, а затем в придуманном вами ритме, как в Упр.3.

Сыграв мажорную гамму от 6-й ступени, вы получите гамму параллельного минора, состоящую из тех же нот (и следовательно имеющую те же ключевые знаки). Известные вам аппликатуры C-мажорной и C-минорной гамм без открытых струн являются эталонами для всех мажорных и минорных гамм. Однако, вы должны попробовать сыграть их и с открытыми струнами.

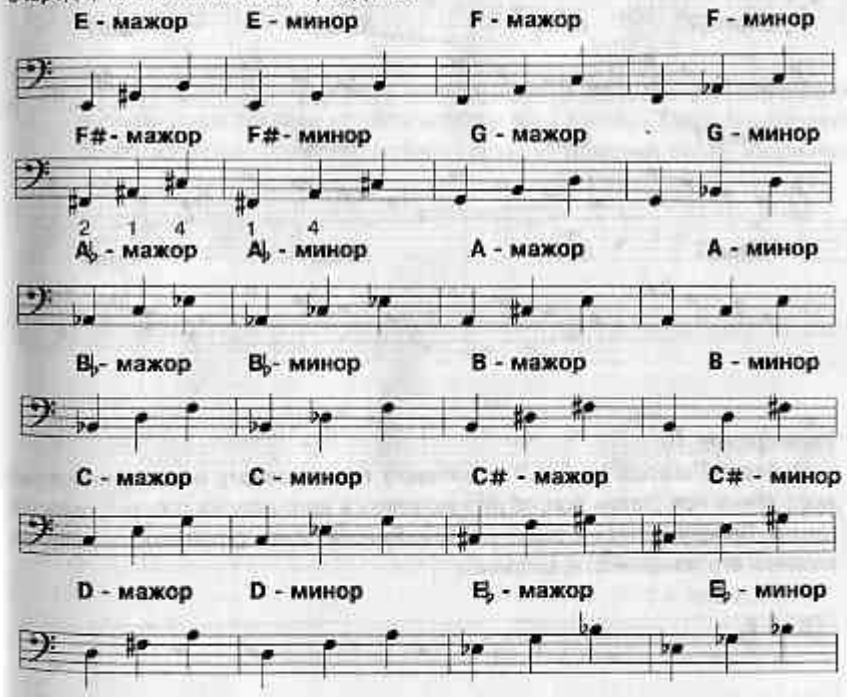
C - мажор **A - минор**



Упражнение 8

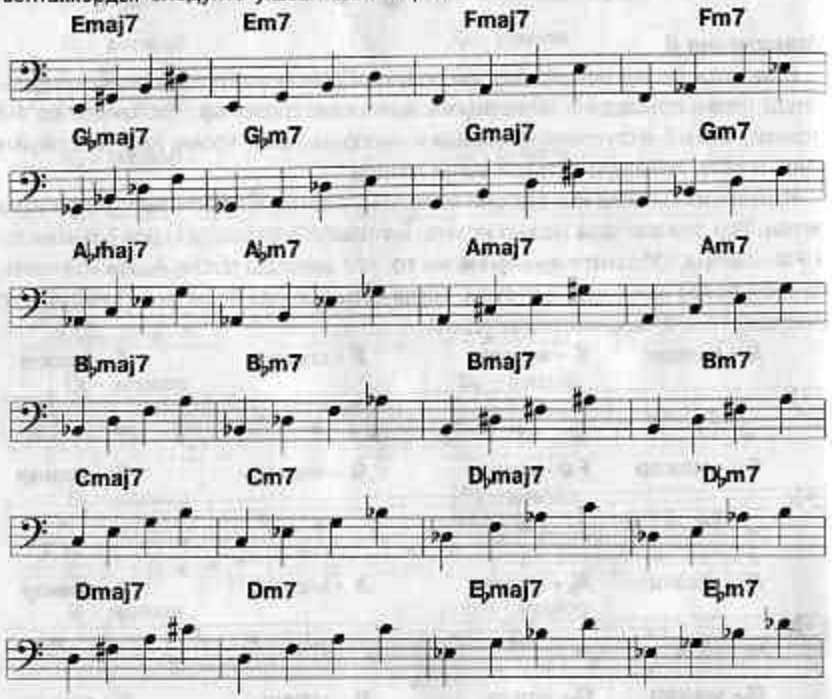
Взяв ноты гаммы через одну, вы получите соответствующие этой гамме аккорды. Ниже приведены мажорные и минорные трезвучия, состоящие из 1-й (тоники), 3-й и 5-й ступеней мажорных и минорных гамм. Кроме того, попробуйте взять и ноту, лежащую октавой выше тоники.

Играйте их сначала так, как они записаны, а затем в любом выбранном вами ритме. Все эти аккорды можно играть, используя аппликатуры для F#-мажора и F#-минора. Обратите внимание на то, что аккорды после A можно играть, начиная более чем с одной струны. Когда ноты аккорда берутся не вместе, а по очереди, то это называется *арпеджио*.



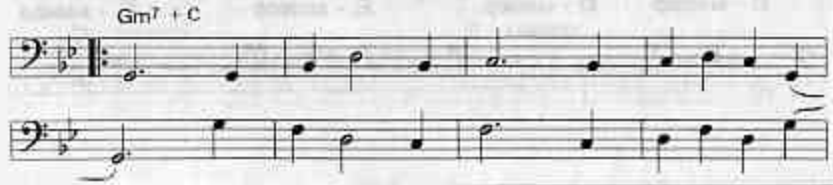
Упражнение 9

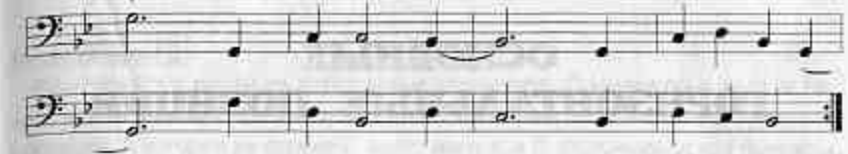
Добавив к этим трезвучиям 7-е ступени, мы получим мажорные и минорные септаккорды. Следуйте указаниям к Упр.8.



Упражнение 10

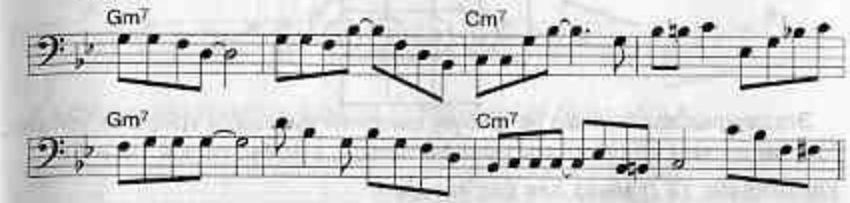
Выберите аккорд из Упр.9 и добавьте к нему сверху и снизу несколько аккордовых нот. Затем попробуйте включить в него ноту из соответствующей гаммы. Прислушайтесь к тому, как каждая нота гаммы окрашивает аккорд, не изменяя его тональности, например:



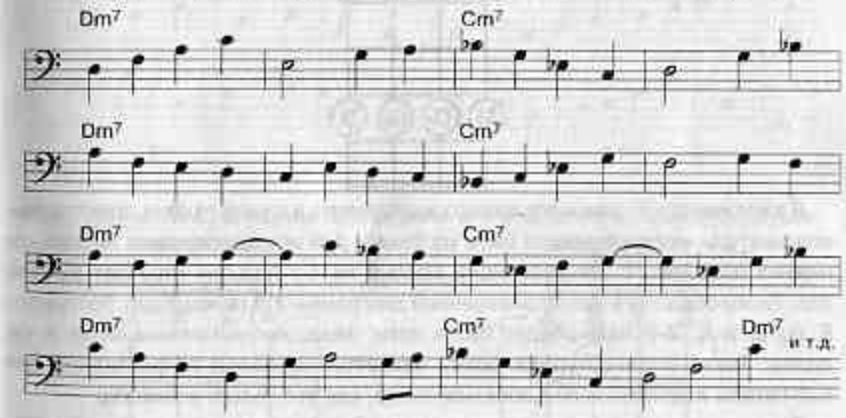


Упражнение 11

a) Возьмите два септаккорда и играйте их, чередуя каждый такт или два. Повторяйте одни ноты и пропускайте другие. Кроме того, обратите внимание на используемые в следующем примере связующие хроматические ноты.



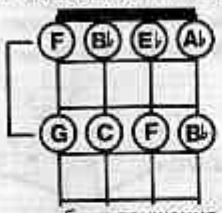
b) Чередуйте два септаккорда, соединяя ступени аккорда либо заканчивая арпеджио при помощи нот соответствующей гаммы . Такое соединение гамм и арпеджио позволяет получить более интересные линии, например:



ОСНОВНЫЕ ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ ПОЗИЦИИ

Упражнение 12

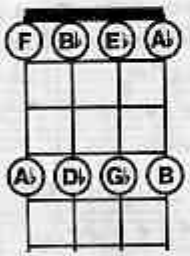
Играйте следующие ноты в восходящем и нисходящем порядке.



Эта двухладовая позиция не требует движения руки вдоль грифа. На контрабасе вы должны использовать 1-й и 4-й пальцы, а на бас-гитаре 1-й и 3-й.

Упражнение 13 (только для бас-гитары).

Играйте следующую трехладовую аппликатуру, используя только 1-й и 4-й пальцы.



В зависимости от размеров вашего инструмента и вашей ладони, трехладовые аппликатуры могут не всегда быть удобными для использования в нескольких нижних позициях. В такой позиции каждый из 4-х пальцев отвечает за свой лад. Таким образом в вышеприведенной диаграмме 1-й палец будет брать ноты F, B♭, E♭ и A♭, 2-й палец будет брать ноты, лежащие на полтона выше и так далее. Такая аппликатурная схема является наиболее эффективной для бас-гитары и должна использоваться везде, где это только возможно.

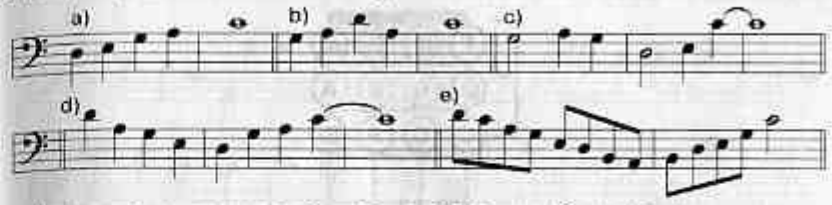
В следующих упражнениях этого раздела будут предложены различные способы работы с двухладовыми аппликатурами, однако бас-гитаристы в любом случае должны попытаться использовать и трехладовые.

Упражнение 14

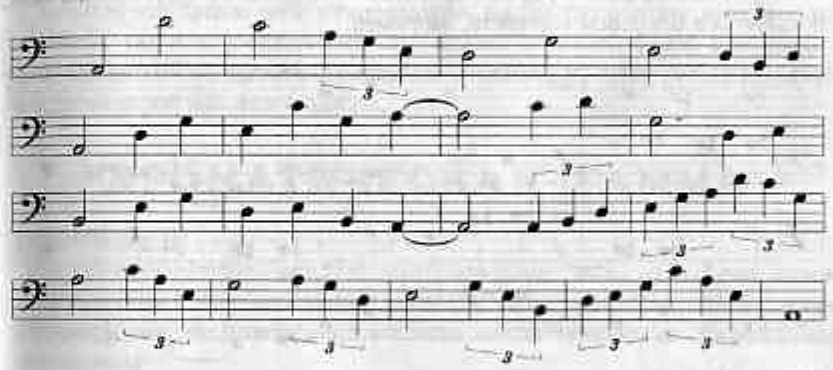
Играйте двухладовые аппликатуры в любом выбранном вами ритме, начиная с каждой из лежащих на струне E нот.

Упражнение 15

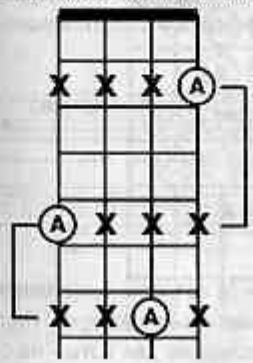
Поработайте с одной из двухладовых аппликатур. Примите одну ноту за тонику, и разрешайте в нее все свои фразы. Ниже приведены несколько примеров в позиции, в которой на струне G лежат ноты C и D. Используйте эти примеры в конце сыгранных в этой аппликатуре линий.

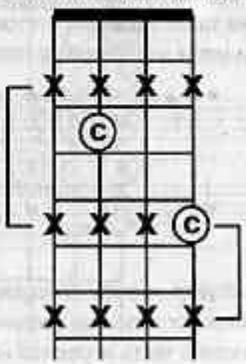


А в следующем примере тоникой в этой позиции будет нота A:



Ниже вы видите диаграммы A-минорной и C-мажорной аппликатур, двухла-

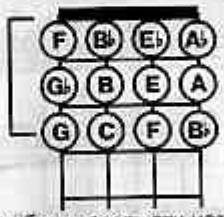




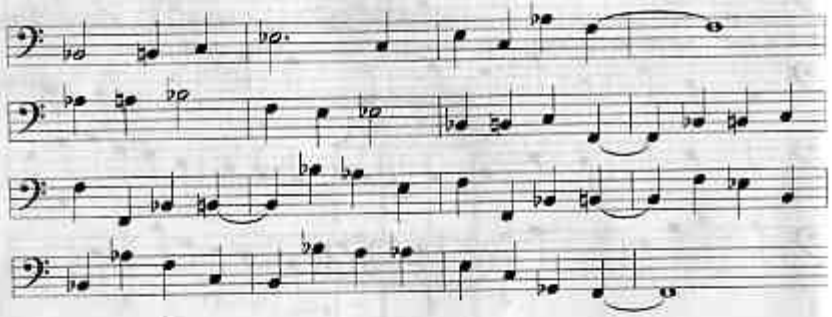
довых и трехладовых. Перемещая эти позиции вдоль грифа, вы можете приспособить их к любой мажорной или минорной тональности.

Упражнение 16

Сыграйте эту аппликатуру вместе с промежуточными хроматическими нотами, например:

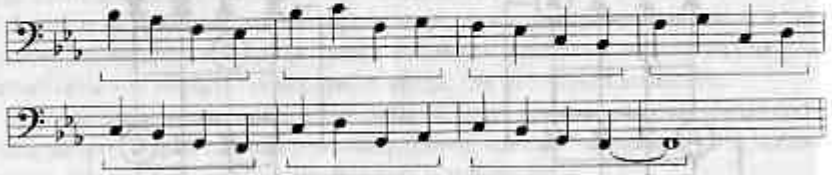


Попробуйте по-разному комбинировать эти ноты. Особенно успешно это используется в блюзовом контексте, например:

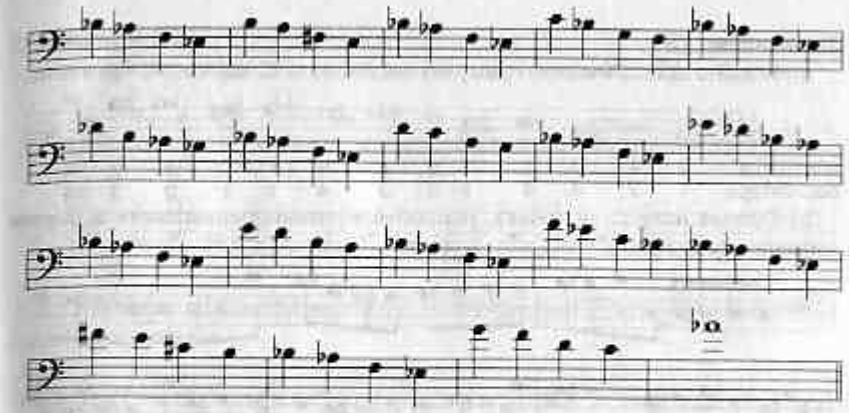


Упражнение 17

Попробуйте поочередно играть в двух смежных позициях. В следующем примере две такие позиции отстоят друг от друга на целый тон. Лежащие в одной позиции ноты заключены в квадратные скобки.



Попробуйте играть следующее упражнение (в котором расстояние между позициями постепенно увеличивается), не глядя на левую руку. Первые две ноты каждого такта играются на струне G, а последние две ноты - на струне D

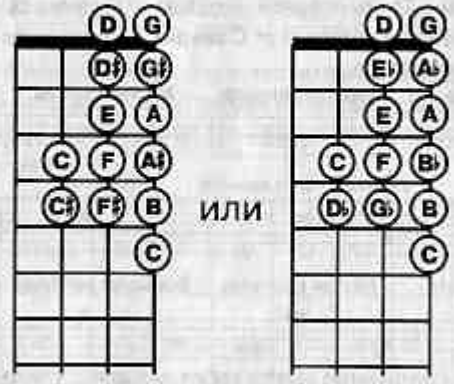


Работая над такого типа упражнениями, вы быстро освоите как сами эти позиции, так и их соединения. Это станет отличной базой для вашего дальнейшего роста, поскольку каждая взятая вами нота будет рассматриваться как элемент той или иной позиции.

ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА

Упражнение 18

Заполнив промежутки между нотами С-мажорной гаммы, мы получим хроматическую гамму, начинающуюся с ноты С. Познакомившись со следующими аппликатурами, вы будете знать все ноты, расположенные на грифе вашего инструмента.



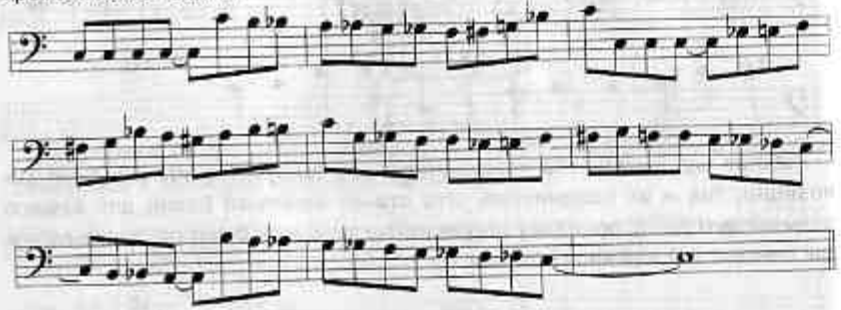
или

Упражнение 19

a) Играйте хроматическую гамму, начиная с ноты C, как вверх, так и вниз.

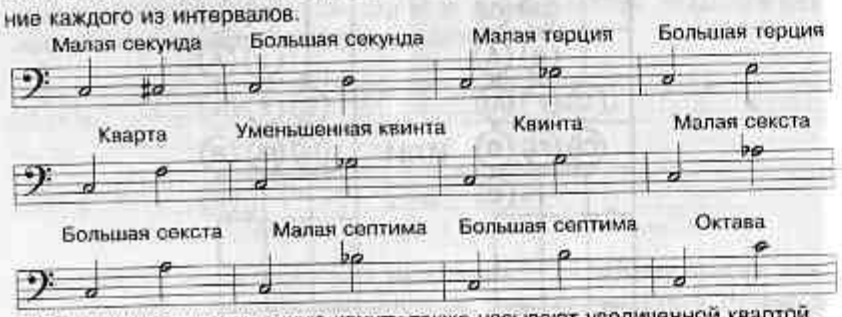
контрабас	2	4	0	1	1	2	4	0	1	2	1	2	4
бас-гитара	1	2	3	4	1	2	3	4	1	1	2	3	4

b) Приняв ноту C за тонику, попробуйте поимпровизировать в рамках хроматической гаммы.



Упражнение 20

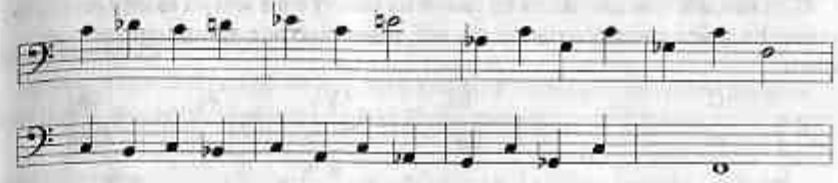
Это также хроматическая гамма, только после каждой следующей ноты мы вновь возвращаемся в тонику C. Такая повторяющаяся нота C называется *педальной нотой* и в этом упражнении она все время берется на струне A. Каждая пара нот представляет собой один из 12 интервалов, лежащих в пределах одной октавы. Название интервала сохраняется и в том случае, когда вторая нота лежит ниже первой, поскольку интервал представляет собой только расстояние между двумя нотами. Таким образом интервал от C вниз к B, называется целым тоном, точно также как и интервал от C вверх к D. Запомните название и звучание каждого из интервалов.



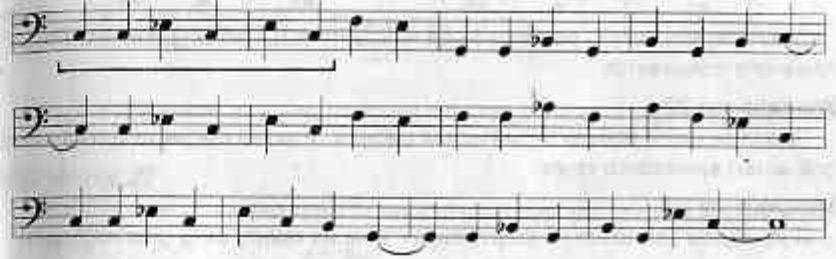
Примечание: уменьшенную квинту также называют увеличенной квартой.

Упражнение 21

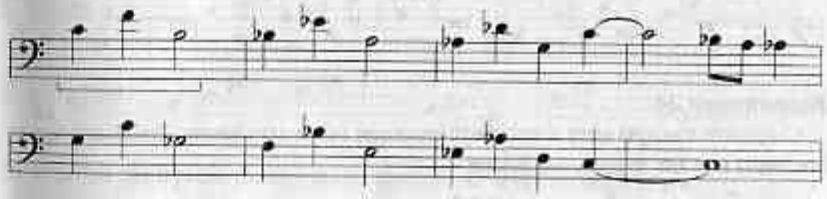
a) попробуйте расширить верхние и нижние границы Упр. 20, например:



b) попробуйте играть фрагменты Упр.20 от разных нот. Этот прием называется транспонированием.



или

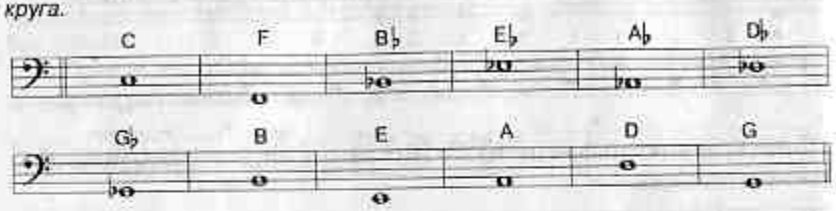


В этой таблице приведены названия интервалов, превышающих по величине октаву. Их верхние ноты располагаются уже во второй октаве от тоники. Квинты и септимы сохраняют свое название, вне зависимости от того в какой октаве от тоники они находятся.

Интервал (расстояние от тоники)	Октава	♭9	9	♭10	10	♯11	11	5	♭13	13
Пример в тональности C	C	D♭	D	E♭	E	F♯	F	G	A♭	A

КВИНТОВЫЙ КРУГ

Если каждый раз двигаться по гамме на квинту вниз или на кварту вверх, то можно получить последовательность нот, известную под названием *квинтового круга*.



Заметьте, что нота C располагается на кварту выше ноты G, так что в этой точке круг замыкается.

Упражнение 22

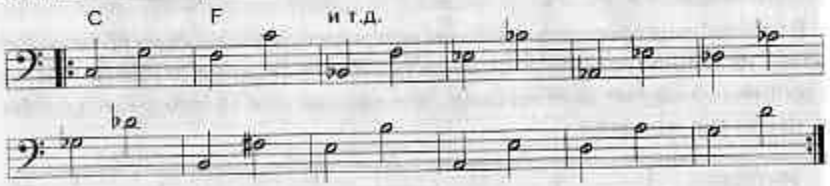
Пропойте какой-нибудь ритмический рисунок, и затем сыграйте его на каждой из нот квинтового круга.

Упражнение 23

Попробуйте двигаться на кварту вверх, а не на квинту вниз (или наоборот), например:

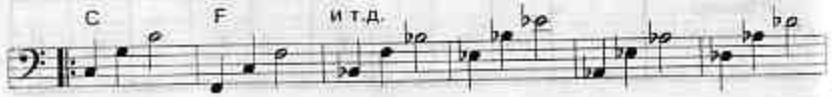
Упражнение 24

Сыграйте каждую ноту и соответствующую ей квинту вверх. Рассматривайте эти пары нот как отдельные блоки.



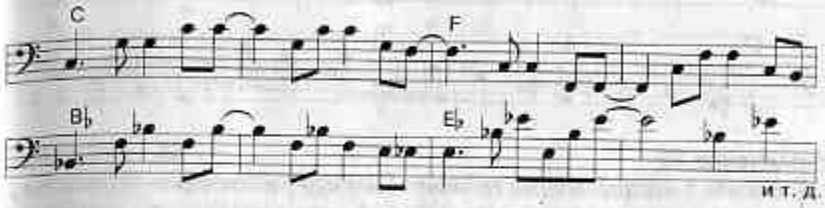
Упражнение 25

Прибавьте к каждой ноте квинту и октаву вверх, например:



Упражнение 26

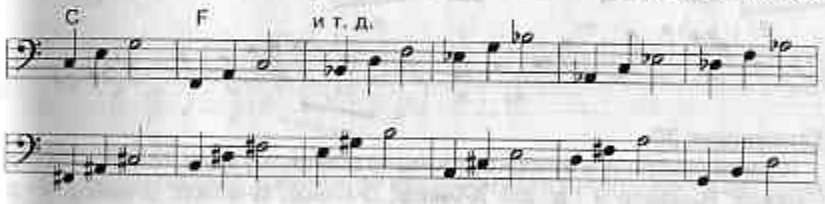
Пропойте про себя какой-нибудь латиноамериканский ритмический рисунок. Обыграйте его, используя ноты из Упр.25, например:



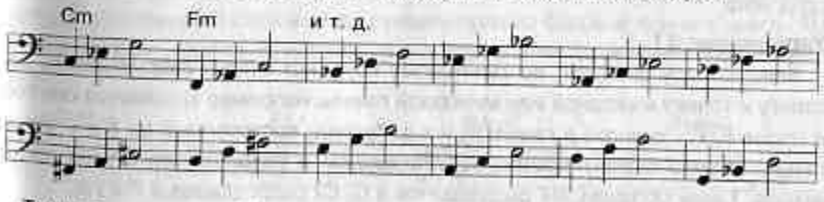
Обратите внимание на хроматический переход от квинты одного аккорда к тонике следующего.

Упражнение 27

a) играйте мажорное трезвучие от каждой ноты квинтового круга, например:



b) играйте минорное трезвучие от каждой ноты квинтового круга.

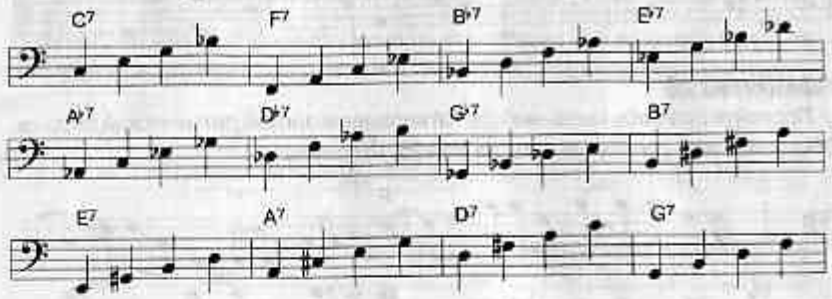


То же самое проделайте с мажорными и минорными септаккордами.

Упражнение 28

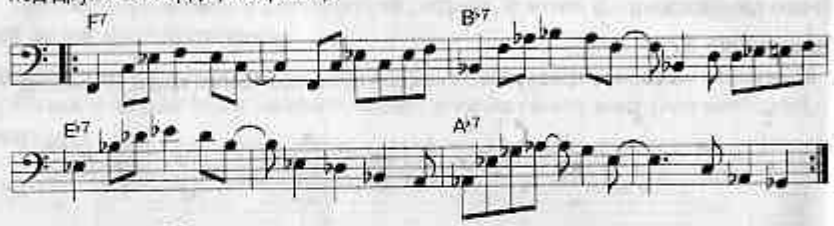
Добавив к мажорному трезвучию малую септиму, вы получите доминантсептаккорд. Ниже вы видите доминантсептаккорды, построенные от каждой из

нот квинтового круга.



Упражнение 29

Возьмите 4 аккорда подряд по квинтовому кругу и повторите их несколько раз. Сыграйте фразу на 1-й аккорд, а затем транспонируйте ее либо ее вариации под другие аккорды, например:



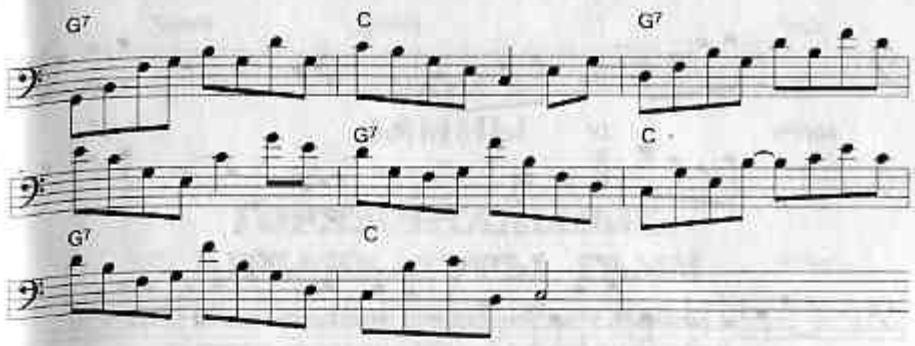
Упражнение 30

Играйте мажорные и минорные гаммы по квинтовому кругу, то есть С-мажор, F-мажор, B♭-мажор и т.д. или А-минор, D-минор, G-минор, G-минор и т.д. Обратите внимание, что при переходе к следующей гамме изменяется только одна нота.

Упражнение 31

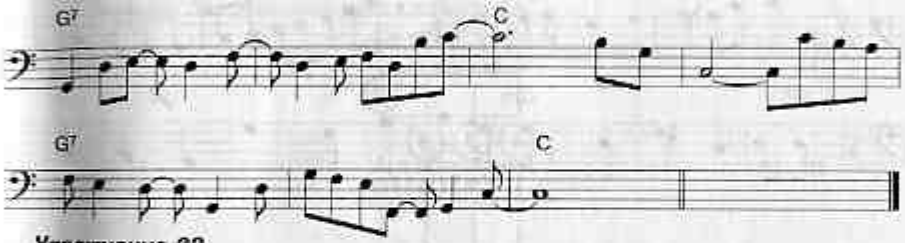
Каждую пару соседних по квинтовому кругу нот можно рассматривать как квинту и тонику мажорной или минорной гаммы, например С является квинтой в гамме F, F - квинтой в гамме B♭ и т.д. Аккорд, построенный на 5-й ступени гаммы обычно бывает доминантсептаккордом и разрешается в тонический аккорд. Таким образом, G7 разрешается в С, С7 разрешается в F и т.д.

Оборот V7 - I лежит в основе всей западной музыки. Поэтому играйте каждую пару аккордов квинтового круга как оборот V7 - I, пока не начнете слышать создаваемое им напряжение и разрешение, например:



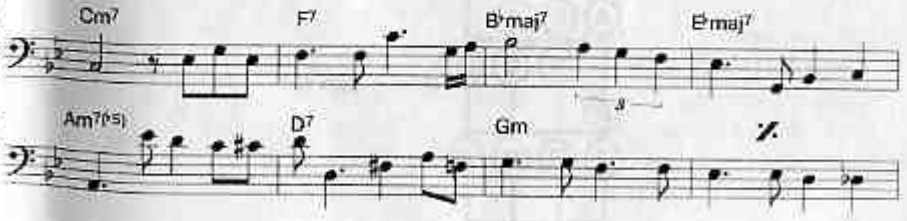
Упражнение 32

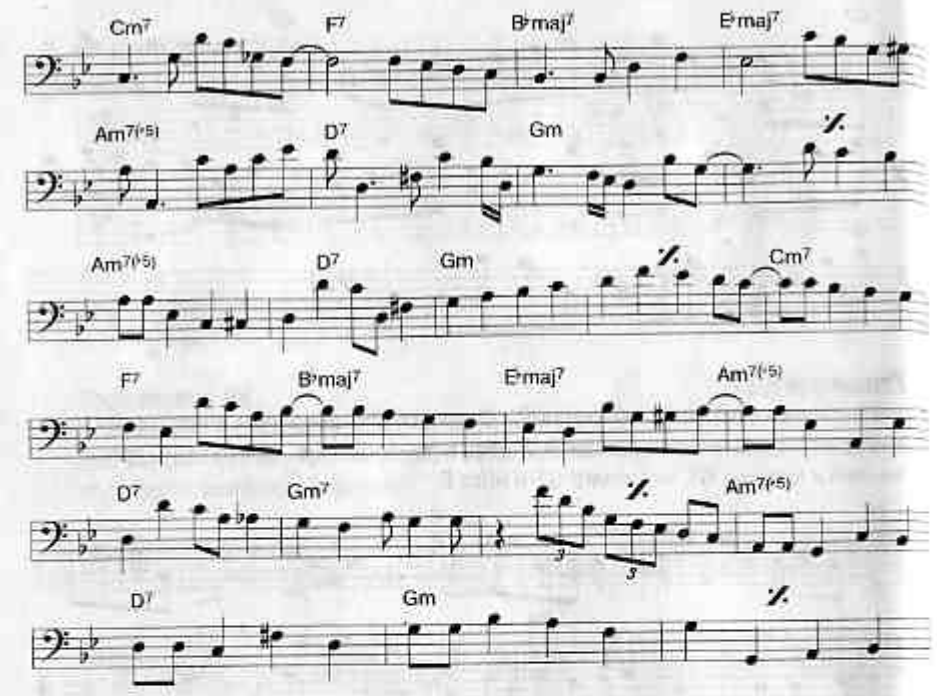
Привыкнув к звучанию оборота G7 - C, попробуйте добавлять к аккорду G7 и другие ноты, каждый раз по одной. Любая нота, кроме F#, может стать дополнением к аккорду G7, например G7 и нота E:



Упражнение 33

В большинстве пьес движение по квинтовому кругу используется для создания сильного тяготения между аккордами. Возьмите знакомую вам мелодию и попробуйте выделить в ней фрагменты с движением аккордов по квинтовому кругу. На следующей странице вы увидите пример басовой линии к пьесе "AUTUMN LEAVES", гармония которой вся построена на движении по квинтовому кругу.





ГЛАВА 3
ГАММЫ

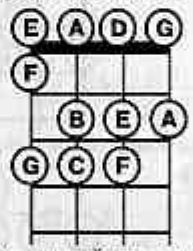
ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ АППЛИКАТУРЫ ГАММ

(Менее опытным: прежде чем идти дальше, обязательно изучите первый раздел этой главы)

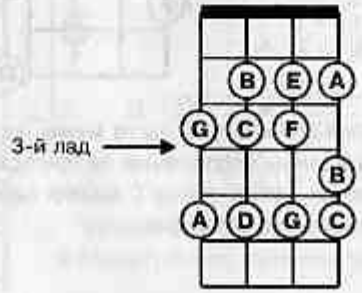
Упражнение 1

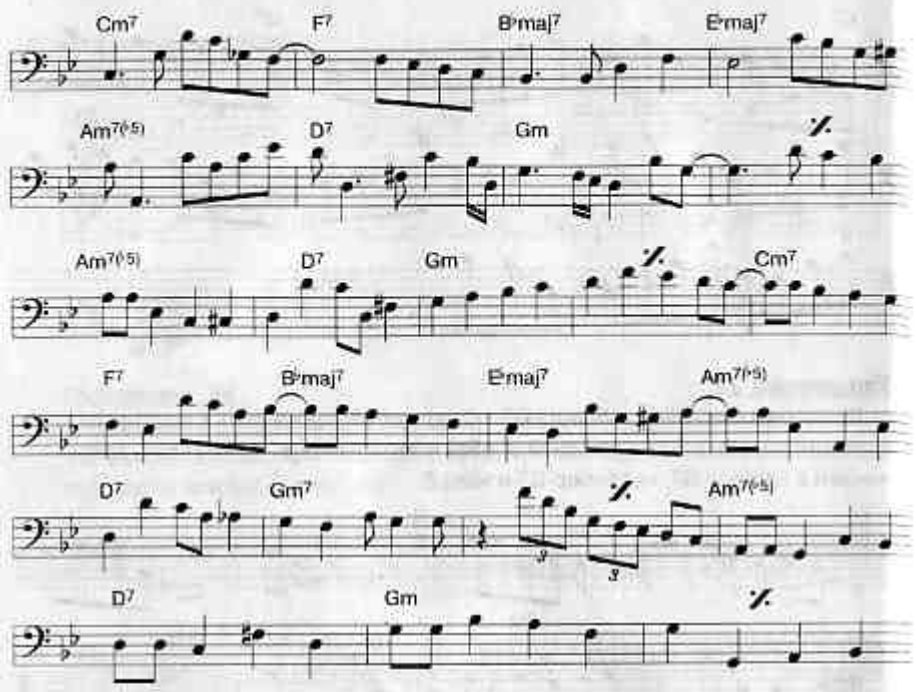
Играйте следующие аппликатуры вверх и вниз. Освоив очередную из них, попробуйте поимпровизировать в ее рамках.

a) Перед вами ноты С-мажорной гаммы, которые играются в самой нижней позиции без движения руки вдоль грифа.



b) Двигаясь вверх по грифу, мы найдем другую аппликатуру, содержащую ноты С-мажорной гаммы. Эта позиция также не требует движения вдоль грифа бас-гитары, а на контрабасе предполагает смещения только на полтона.





ГЛАВА 3
ГАММЫ

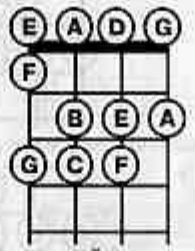
ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ АППЛИКАТУРЫ ГАММ

(Менее опытным: прежде чем идти дальше, обязательно изучите первый раздел этой главы)

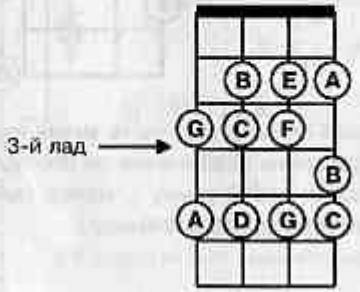
Упражнение 1

Играйте следующие аппликатуры вверх и вниз. Освоив очередную из них, попробуйте поимпровизировать в ее рамках.

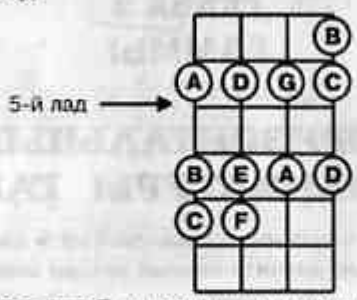
a) Перед вами ноты С-мажорной гаммы, которые играются в самой нижней позиции без движения руки вдоль грифа.



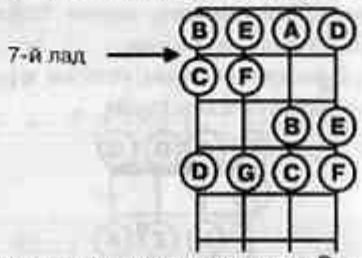
b) Двигаясь вверх по грифу, мы найдем другую аппликатуру, содержащую ноты С-мажорной гаммы. Эта позиция также не требует движения вдоль грифа бас-гитары, а на контрабасе предполагает смещения только на полтона.



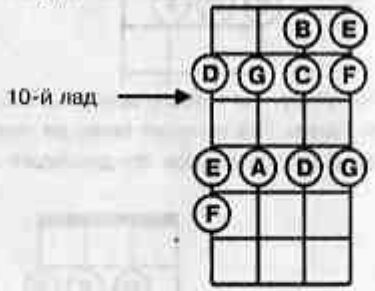
c) Следующая аппликатура перекрывает диапазон от ноты A на струне E до ноты D на струне G.



d) Начав с ноты B на струне E, мы получим следующую аппликатуру.

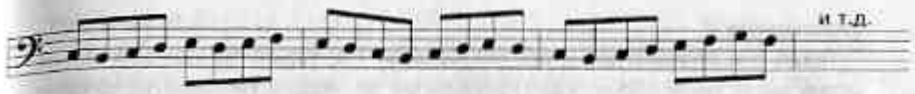


e) И наконец, аппликатура, начинающееся с ноты D на струне E.



Упражнение 2

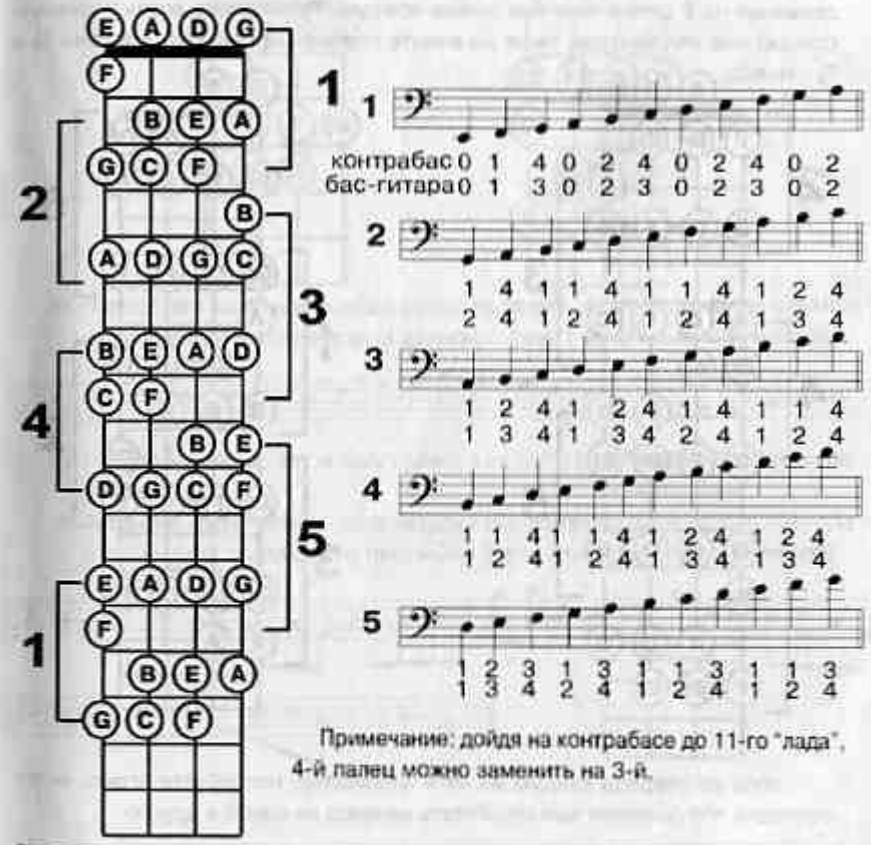
Играйте гамму в одной аппликатуре, часто меняя направление движения. Будьте внимательны, при смене направления не пропускайте ступени гаммы. Этот пример представляет собой гамму C-мажор (или A-минор), которая играется в 1-й (самой нижней аппликатуре).



Попробуйте играть это упражнение в более интересной ритмике, например:

Упражнение 3

Ниже вы видите аппликатуру полной C-мажорной (или A-минорной) гаммы на всех 4-х струнах вместе с пальцовкой для каждой позиции.



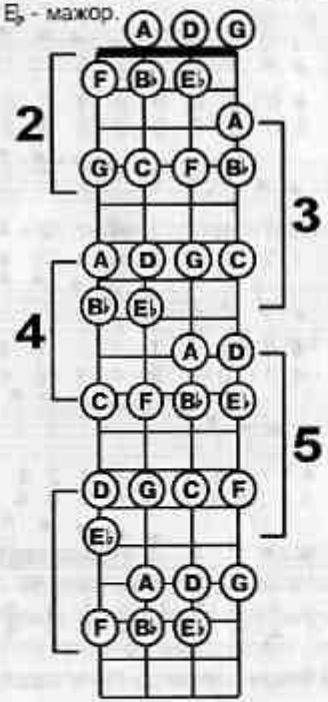
Примечание: дойдя на контрабасе до 11-го "лада", 4-й палец можно заменить на 3-й.

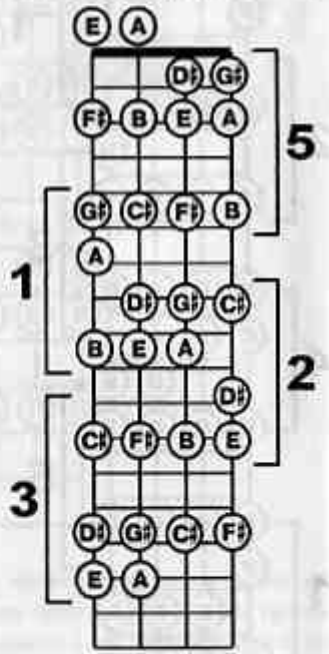
Упражнение 4

После 5-й аппликатуры вновь повторяется 1-я, только на этот раз уже на октаву выше. Таким образом вам нужно запомнить только 5 аппликатур, которые одинаковы для всех мажорных и минорных гамм. Разница только в том, какая из них будет первой.

Проверьте это сами с помощью любой тональности, кроме C. Чтобы понять, где начинается аппликатура в новой тональности, нужно найти ее нижнюю ноту, например если терция является нижней нотой в 1-й аппликатуре, то квинта будет нижней нотой во 2-й аппликатуре и так далее.

В нижней части грифа аппликатуры для тональностей D, E, G и A - мажор будут немного отличаться, потому что открытые струны позволяют осуществить движение на 2 целых тона без смены позиции. После этого вновь последует стандартная аппликатура. Ниже вы видите примеры аппликатур для гамм B♭ и E♭ - мажор.





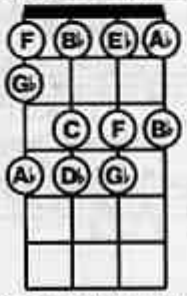
Освоив по очереди каждую из пяти аппликатур, попробуйте играть их поочередно, что позволит вам отработать переход из одной в другую.

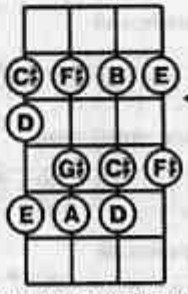
Упражнение 5

Попробуйте переходить из одной аппликатуры в другую каждые 2 такта. Если это не вызовет у вас затруднений, попробуйте чередовать их каждый такт. Поскольку в этом случае у вас не будет времени на то, чтобы сыграть в каждой из них все ноты, то сконцентрируйтесь только на первых двух струнах.

Упражнение 6

a) Сыграйте самую нижнюю (первую) аппликатуру для гаммы C-мажор, затем перенесите ее на полтона вверх, так чтобы она начиналась с ноты F. При этом она будет соответствовать гамме D♭-мажор. Далее таким же образом перейдите к гамме D-мажор и так далее до гаммы A-мажор. Проделайте это с каждой из 5 аппликатур.



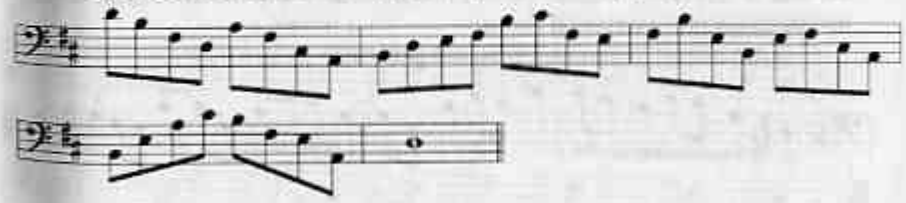


9-й лад

b) Попробуйте заканчивать ваши фразы на тонике, даже если она не является нижней нотой аппликатуры (в данном случае 1-й, для гаммы D-мажор).

c) Попробуйте один такт играть тонику, а затем 1-3 такта другие ноты данной аппликатуры.

d) Возьмите какую-нибудь аппликатуру и используйте ее как основу для игры в какой-либо тональности (например 2-я аппликатура, гамма D-мажор).

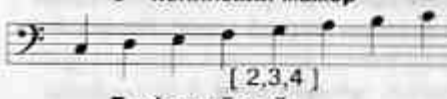


ДИАТОНИЧЕСКИЕ ЛАДЫ

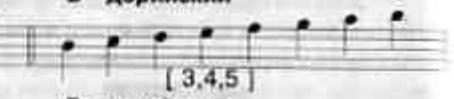
Упражнение 7

Если взять мажорную гамму и каждый раз играть ее, начиная с очередной ступени, то мы получим 7 диатонических ладов. Ниже представлены лады, которые получаются из С-мажорной гаммы. Каждый лад можно сыграть в 3-х различных аппликатурах, номера которых указаны под соответствующим ладом. Найдите и сыграйте каждую из них.

C - ионийский мажор

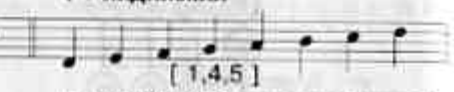


D - дорийский



E - фригийский

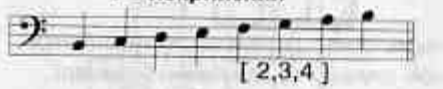
F - лидийский



G - миксолидийский

A - эолийский (натуральный минор)

B - локрийский



Упражнение 8

Возьмите одну аппликатуру и найдите все лады, которые в ней можно сыграть. Например 1-я аппликатура может дать фригийский, лидийский, миксолидийский и эолийский лады.

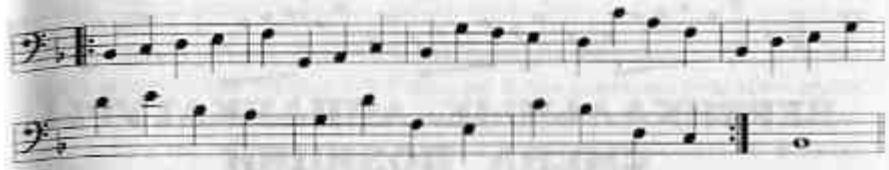
Упражнение 9

Эти лады часто используются в качестве основных гамм тональности. Ниже вы видите примеры басовых линий, построенных в рамках некоторых ладов, производных от F-мажорной гаммы.

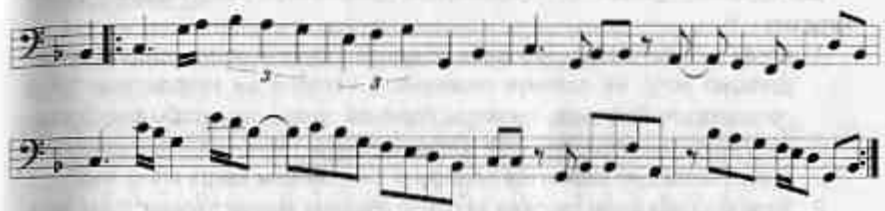
a) G дорийский (G-минор с большой секстой).

b) A-фригийский (A-минор с малой секундой).

c) B_b-лидийский (B_b-мажор с повышенной квартой).



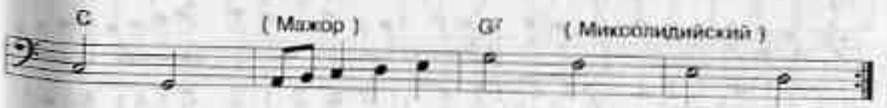
d) C-миксолидийский (C-мажор с малой септимой)



Это основная блюзовая гамма, которой обыгрывают доминантсептаккорды.

Упражнение 10

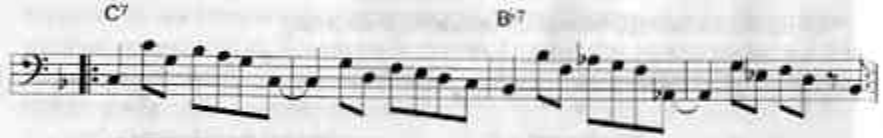
Беря ноты этих ладов через одну, мы получим соответствующие этим тональностям аккорды (См. Гл. 4). Перед вами простая аккордовая последовательность, в которой используются аккорды построенные от 1-й, 4-й и 5-й ступеней С-мажорной гаммы. Ноты, соединяющие тоники этих аккордов, входят в С-мажорную гамму, но если вы будете рассматривать их в рамках соответствующих этим аккордам ладов, то взаимоотношения этих нот с аккордом будут для вас более ясны.



Повторите с вариациями.

Упражнение 11

Возьмите какой-нибудь лад и транспонируйте его в другую тональность. Ниже вы видите два миксолидийских лада (C и B_b). Каждая двухтактовая фраза может играться в одной горизонтальной аппликатуре.



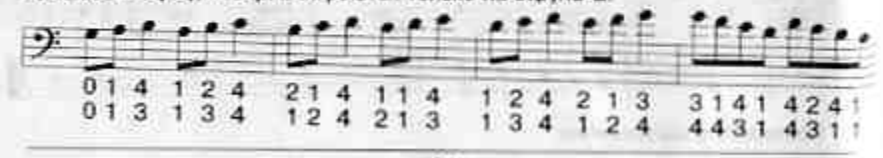
ВЕРТИКАЛЬНЫЕ АППЛИКАТУРЫ СМЕНА ПОЗИЦИЙ

Вот несколько принципов, определяющих правила игры в вертикальных аппликатурах:

1. Когда вы идете вверх или вниз по одной струне и не можете взять следующую ноту, не покинув позицию, в которой вы находитесь, тогда переместите всю кисть (включая большой палец) так, чтобы следующую ноту взять 1-м пальцем (при движении вверх) или 4-м - при движении вниз. Не следует двигаться по струне 1-м пальцем вверх и 4-м вниз.
2. Если в восходящем пассаже за рамки позиции выходит только одна нота, тогда сыграйте две нижние ноты на последней струне 1-м пальцем так, чтобы последнюю ноту можно было взять 4-м (или 3-м). В нисходящем пассаже две верхние ноты на последней струне возьмите 4-м (или 3-м) пальцем. На контрабасе такое может случится, если на одной струне играется нечетное количество нот (без учета открытых струн). Смещая позицию в начале фразы, вы получите четное количество нот на струне, которые можно сгруппировать по две.
3. Вообще, делайте смену позиции при первой возможности на любой из струн. Главное, чтобы последняя нота бралась первым пальцем при движении вниз или четвертым пальцем при движении вверх.

Упражнение 12

Перед вами несколько 3-х или 4-х нотных фрагментов C-мажорной гаммы, вместе с вариантом пальцовки (верхний ряд - для контрабаса, нижний ряд - для бас-гитары), которые играются только на струне G.

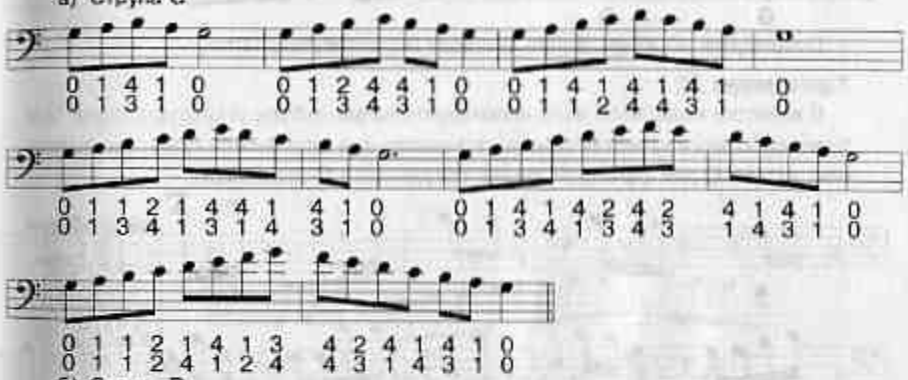


Примечание: на контрабасе 3-х нотные фразы типа тон-полутон при движении вверх играются при помощи 1-2-4 пальцев. А при движении типа тон-полутон вниз, используется пальцовка 4-2-1. На бас-гитаре четырехнотные фигуры следует играть так, чтобы три ноты на одной струне располагались по возможности в одной позиции, что в некотором смысле противоречит второму принципу.

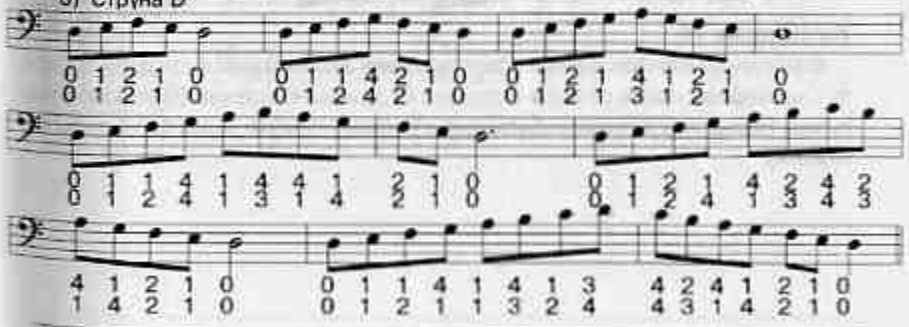
Упражнение 13

Вот несколько фраз в C-мажоре, которые играются на струнах G и D. Постарайтесь перенести эту идею и на две нижние струны.

а) Струна G

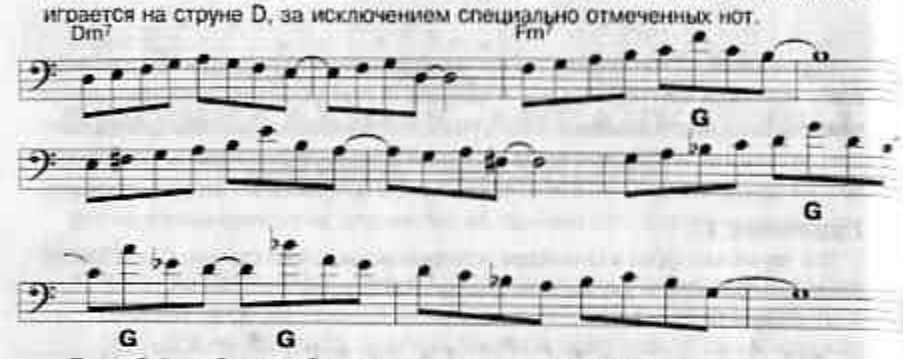


б) Струна D



Упражнение 14

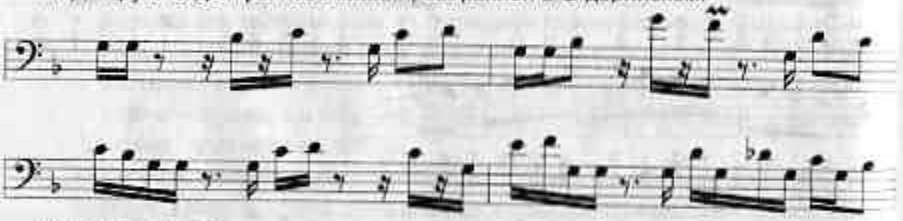
После того, как вы проработаете два предыдущих упражнения, попробуйте поимпровизировать на одной из струн. Начните с движения вверх и вниз в рамках одной тональности, затем попробуйте обыграть какую-нибудь последовательность аккордов или гармонию джазовой пьесы. Следующий пример играется на струне D, за исключением специально отмеченных нот.



Попробуйте обыграть более длинные последовательности.

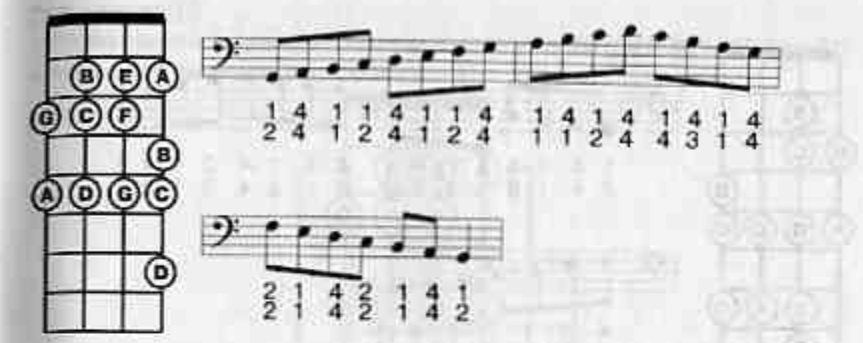
Упражнение 15

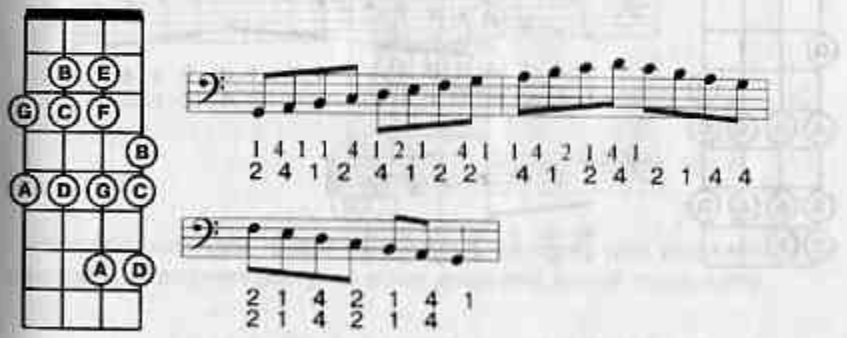
В качестве педальной ноты используйте какую-нибудь открытую струну. Она будет работать в качестве тонального центра для фрагментов гамм, как, например, струна G для фанковой линии, сыгранной в G-дорийском.

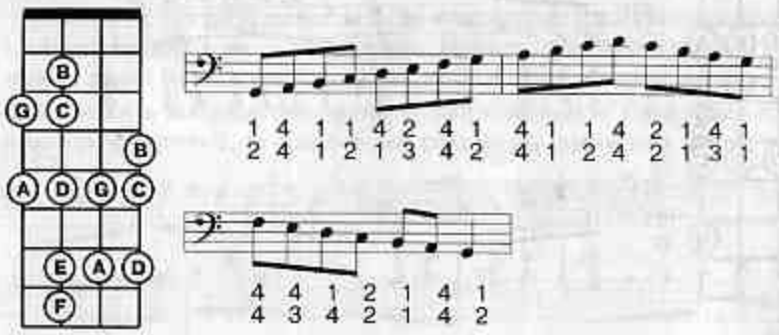


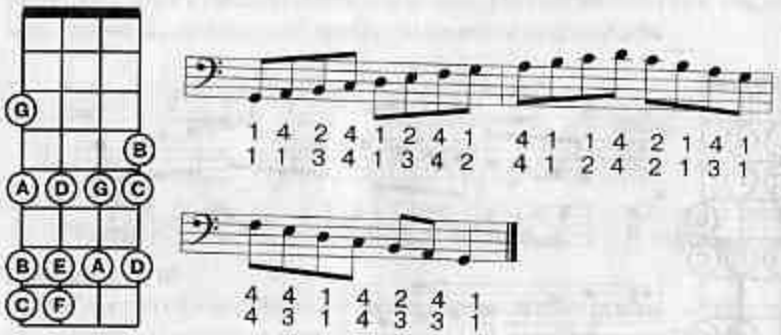
Упражнение 16

Комбинируя горизонтальные и вертикальные аппликатуры, вы можете пройти по C-мажорной гамме от ноты G (струна E) до ноты D (струна G) несколькими путями (пальцовка для контрабаса дана в верхней строчке, а для бас-гитары - в нижней).



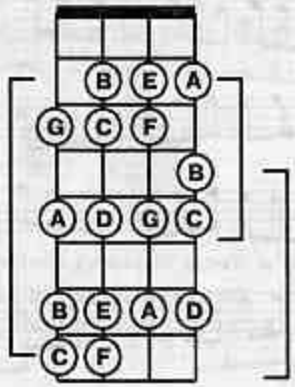






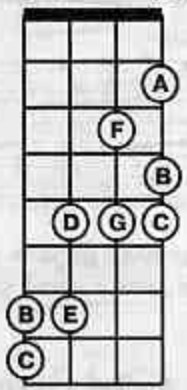
Упражнение 17

Чтобы соединить смежные горизонтальные аппликатуры в одну, используйте вертикальное движение (по любой струне).



Упражнение 18

Попробуйте пройти эту большую аппликатуру по диагонали:



Распространив идеи, почерпнутые вами в последних трех упражнениях, на весь гриф, вы получите доступ ко всему диапазону данной тональности.

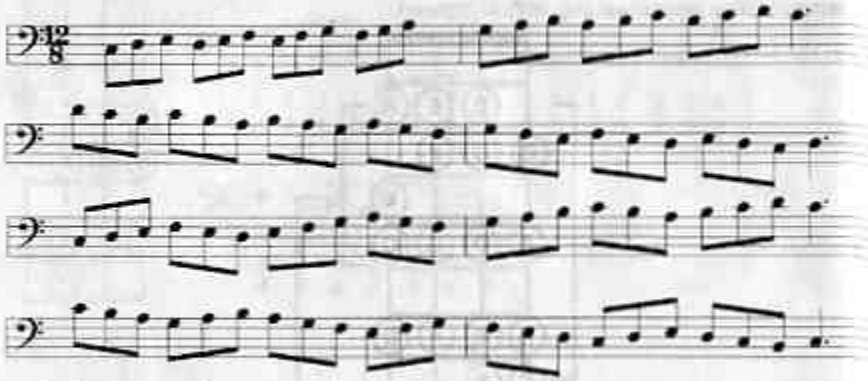
ФРАГМЕНТЫ ГАММ

Упражнение 19

Играйте фрагменты гамм от каждой ступени, используя одно и то же коли-

чество нот. Пройдите гамму С-мажор вверх и вниз.

а) 3-х нотные фрагменты

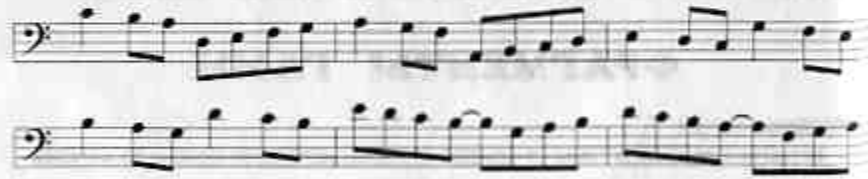


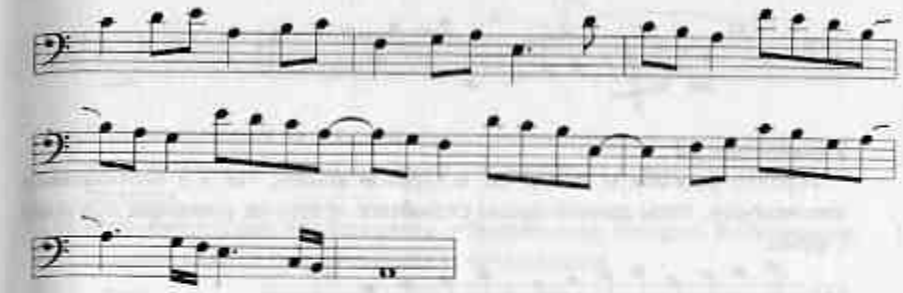
б) 4-х нотные фрагменты

Играя упражнения из этого раздела, держите в уме ступени гаммы, от которых вы играете эти фрагменты (ноты в кружочках), а остальные ноты должны получаться автоматически.

Упражнение 20

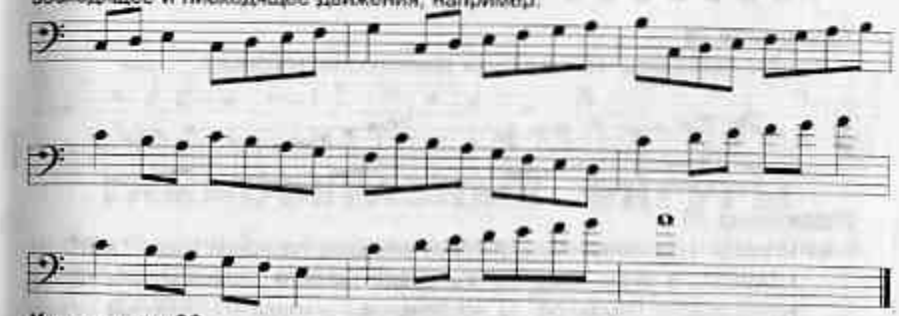
Играйте 3-х или 4-х нотные фрагменты вперемешку и от разных ступеней гаммы, например:





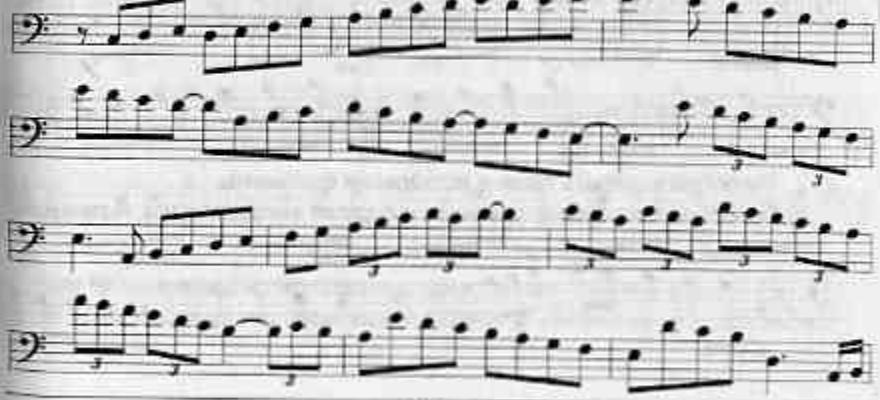
Упражнение 21

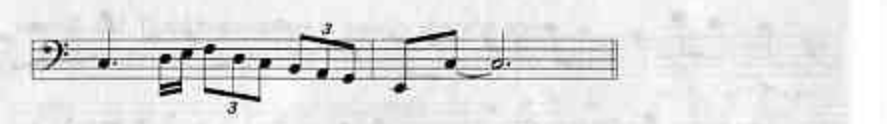
Играйте фрагменты разной длины от одной и той же ноты. Используйте восходящее и нисходящее движения, например:



Упражнение 22

Играйте фрагменты разной длины, вверх или вниз, начиная от любой ноты гаммы, например:





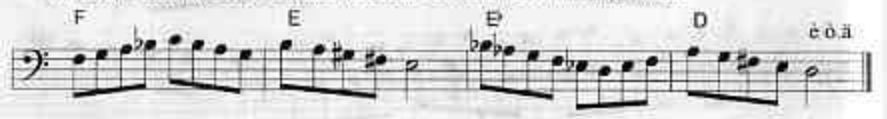
Упражнение 23

Играйте фрагменты гаммы как в горизонтальной, так и в вертикальной аппликатурах. Ноты данной фразы старайтесь играть на указанных под ними струнах.

a) все ноты на струне **G**
b) **G G D D G G G D G G D D G**
c) **G G D D G D D D D D D A D**

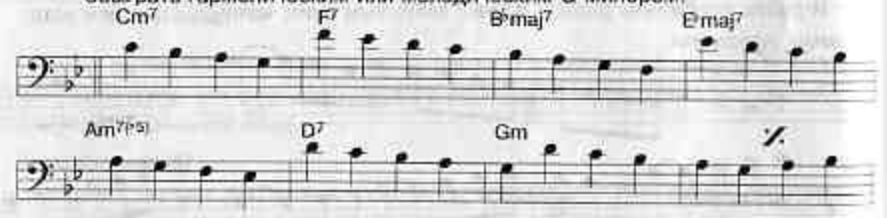
Упражнение 24

Играйте фрагменты гамм в разных тональностях, например:



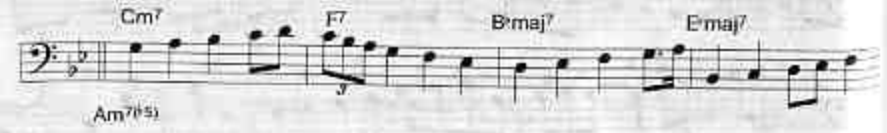
Упражнение 25

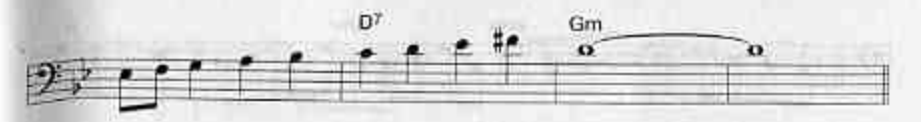
a) Играйте фрагменты гамм от тоник аккордов гармонии пьесы "AUTUMN LEAVES". В этом примере вы везде можете использовать гамму натурального G-минора, за исключением аккорда D7, который можно обыграть гармоническим или мелодическим G-минором.



Попробуйте сыграть также и восходящие фрагменты.

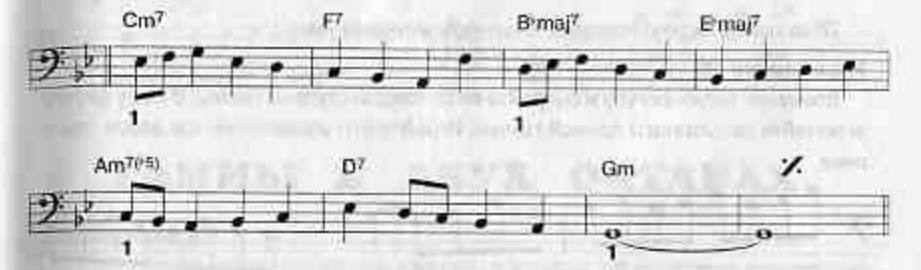
b) Попробуйте играть эти фрагменты от других аккордовых нот, например:





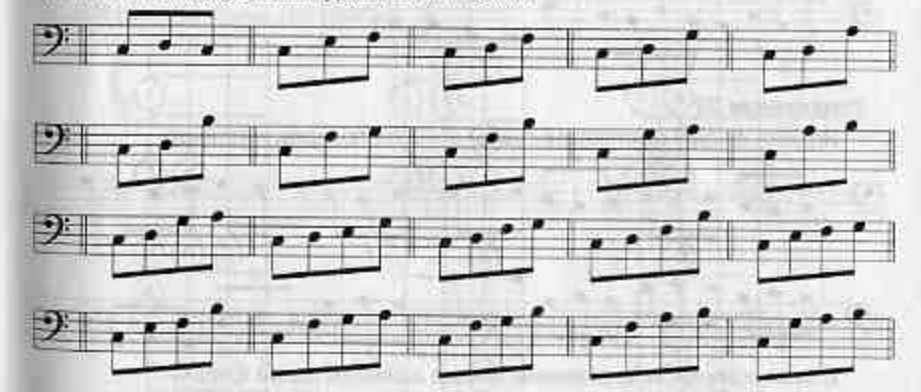
В басовых линиях на 1-ю долю такта попадают разные аккордовые ноты, поэтому попробуйте сыграть линию, соединяющую в себе оба предыдущих примера.

c) Попробуйте играть эти фрагменты от основных нот мелодии. В следующем примере каждый такт начинается с ноты мелодии.



ГАММООБРАЗНЫЕ ФИГУРЫ

Ниже вы видите 3-х и 4-х нотные фигуры в тональности C, которые нельзя назвать ни аккордами, ни фрагментами гамм.



Еще большее количество подобных фигур можно получить если:

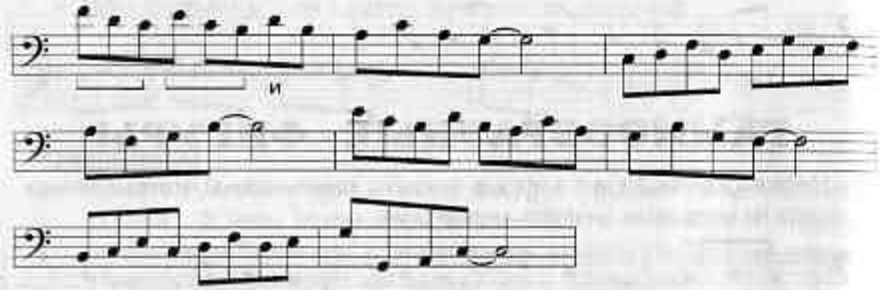
a) взять любую из вышеприведенных фигур и изменить в ней порядок нот, например:

b) или повторить одну из нот, в результате чего фигура станет длиннее, например:

Тоже самое можно проделать и с фрагментами гамм.

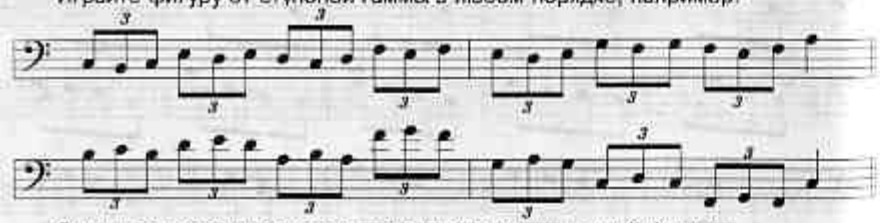
Упражнение 26

Возьмите такую фигуру и сыграйте ее от каждой ступени гаммы. В саму фигуру включайте только ноты данной гаммы. Играйте это упражнение как вверх, так и вниз.

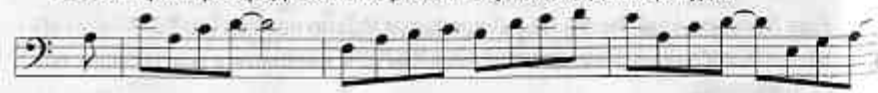


Упражнение 27

Играйте фигуру от ступеней гаммы в любом порядке, например:



В этом примере представлены разные варианты одной фигуры.



Упражнение 28

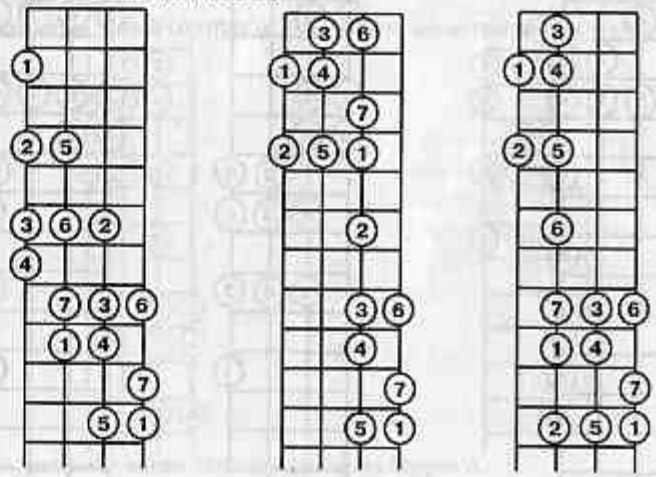
Играйте фигуру от каждой ноты гаммы, только не приспосабливая входящие в нее интервалы к данной тональности, а оставляя их в неизменном виде, например:

ГАММЫ В ДВУХ ОКТАВАХ

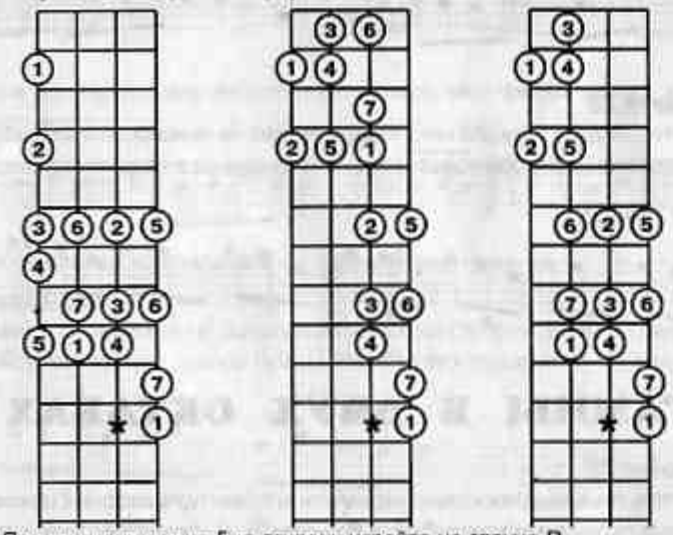
Упражнение 29

Ниже представлены несколько вариантов аппликатур мажорных и минорных гамм в двух октавах для контрабаса и бас-гитары. Цифрами обозначаются ступени гаммы. Выберите тональность (эти диаграммы годятся для любой) и играйте соответствующую аппликатуру вверх и вниз. Затем используйте ее в качестве каркаса для импровизации.

а) Мажорная гамма (контрабас)

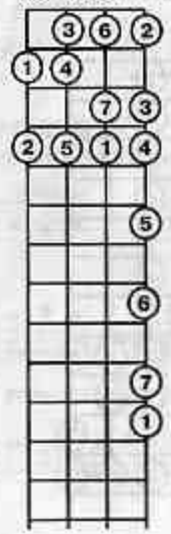


b) Мажорная гамма (бас-гитара)

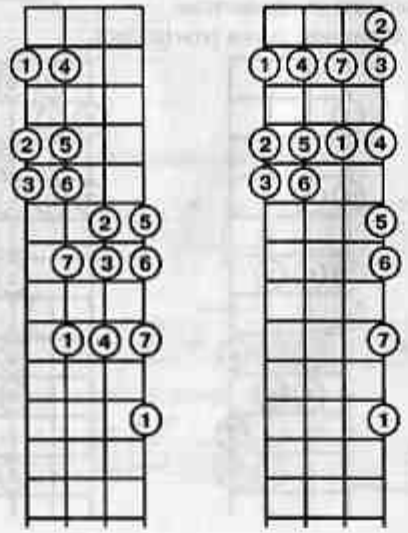


* = При движении вниз 5-ю ступень играйте на струне D.

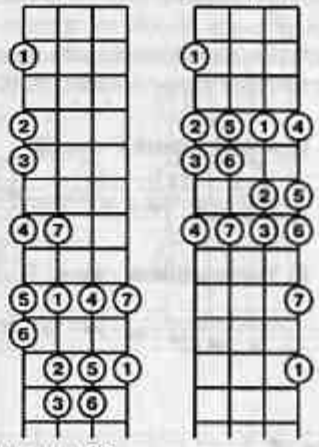
c) Мажорная гамма (контрабас или бас-гитара)



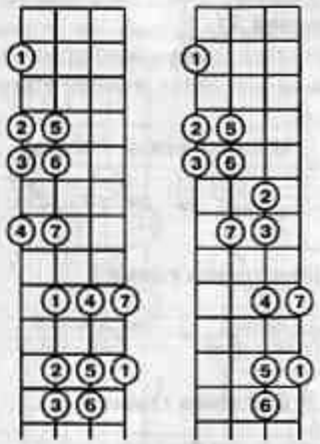
d) Минорная гамма (контрабас)



e) Минорная гамма (контрабас или бас-гитара)



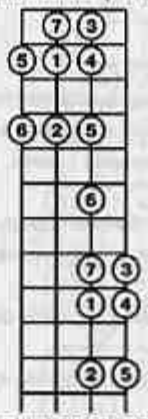
f) Минорная гамма (бас-гитара)



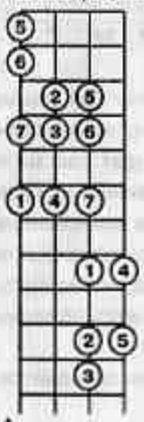
Упражнение 30

Понизив на полтона 7-ю ступень мажорной аппликатуры или 2-ю ступень минорной, вы получите двухоктавные аппликатуры, начинающиеся от 5-й ступени другой мажорной или минорной гаммы. Это очень удобно при игре в тональностях от B♭ до E. Здесь вы увидите пример мажорной гаммы (полученной из первой аппликатуры Упр. 29a, и пример минорной гаммы (полученной из первой аппликатуры Упр. 29f.

a) Мажорная гамма (контрабас)



f) Минорная гамма (бас-гитара)



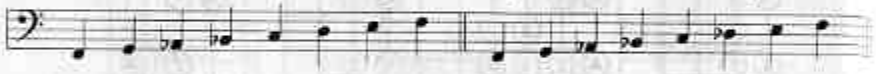
* При движении вверх тонику играйте на струне A.

НЕДИАТОНИЧЕСКИЕ ГАММЫ

Упражнение 31

Здесь представлены некоторые гаммы, которые вам следует знать. Сыграйте каждую из них вверх и вниз, а затем попробуйте поимпровизировать в ее пределах.

1) Мелодический F-минор **Гармонический F-минор**

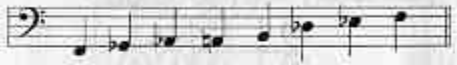


Целотонная гамма F **2) Уменьшенная гамма F**

3) Блюзовая гамма F

F-мажорная пентатоника **F-минорная пентатоника**

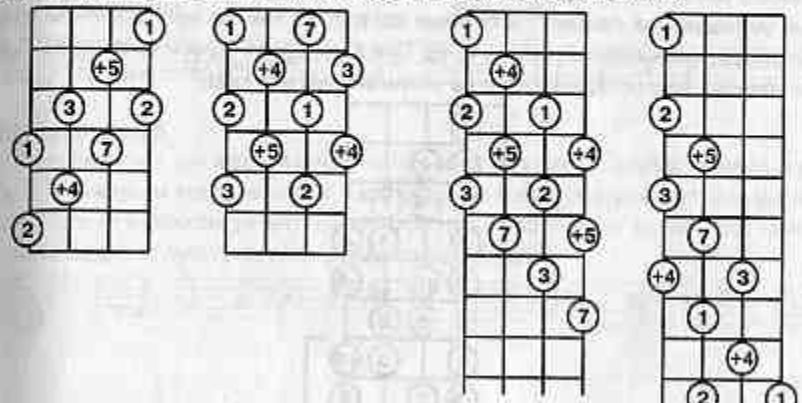
4) Альтерированная гамма F



1. В классической теории натуральный минор рассматривается как нисходящая версия мелодического минора. В этой книге, однако, мелодический минор будет рассматриваться как самостоятельная гамма, исполняемая вверх и вниз в неизменном виде.
2. Обратите внимание на то, что в уменьшенной гамме чередуются полутоновые и целотонные интервалы. Если вы начнете с полутона, то получите другую разновидность этой гаммы.
3. Эта гамма представлена в нескольких вариантах, сыграйте сначала самый короткий.
4. Она также называется уменьшенно-целотонной или супер-локрийской.

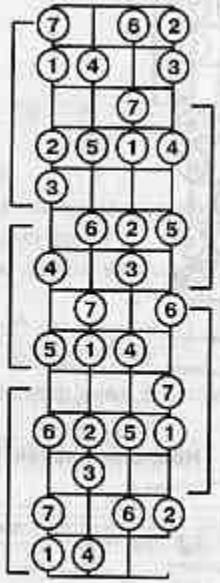
Упражнение 32

Перед вами четыре различные варианта аппликатуры целотонной гаммы. Сыграйте каждую из них по всему грифу. Существует всего лишь две отличных друг от друга целотонных гаммы. Проверьте это самостоятельно.



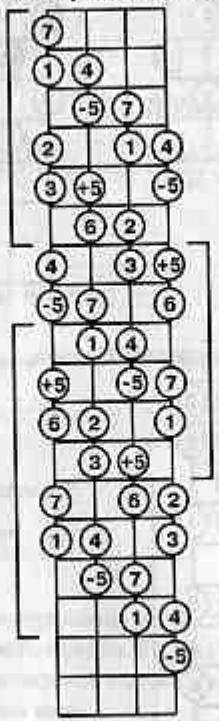
Упражнение 33

А вот аппликатура мелодического минора:



Упражнение 34

Здесь вы видите аппликатуру уменьшенной гаммы. Ее можно рассматривать как чередование целотонных и полутоновых интервалов или как мелодический минор с увеличенной и уменьшенной квинтами. Существует только три различных уменьшенных гаммы - остальные состоят из тех же нот, что и эти три. Например, уменьшенные гаммы C, E♭, G♭ и A содержат одни и те же ноты. Тот же принцип распространяется и на уменьшенные аккорды.



Упражнение 35

Вот несколько необычных гамм. Знакомство с ними должно доставить вам удовольствие.

Византийская **Неаполитанская**

Гамма Эрика Сати **Рага Тоди**

Цыганская **Яванская**

Упражнение 36

Подобно тому, как лады получаются из мажорной гаммы, другие гаммы могут быть получены из тех звукорядов, с которыми вы познакомились в этом разделе. Для этого их нужно сыграть от какой-либо ноты, отличной от тоники. Вот какие гаммы можно получить из гармонического E-минора.

Упражнение 37

Играйте это и следующие упражнение этого раздела, чередуя гаммы:

a) через каждую фразу

b) в середине фразы, например C-мажор и E♭-мажор:

a)

и т.д. b)

и т.д.

Упражнение 38

Играйте гаммообразные упражнения, используя любые гаммы кроме мажора и натурального минора, например:

a) гаммообразные фигуры в хроматической гамме

b) секунды в уменьшенной гамме

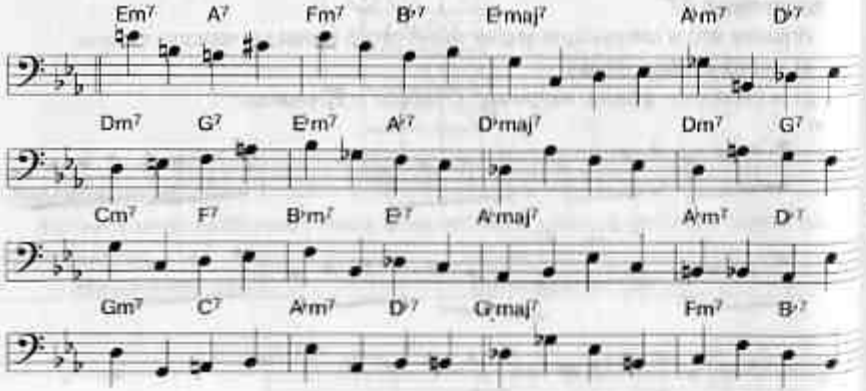
Cdim

c) гаммообразные фигуры в минорной пентатонике

d) терции в византийской гамме.

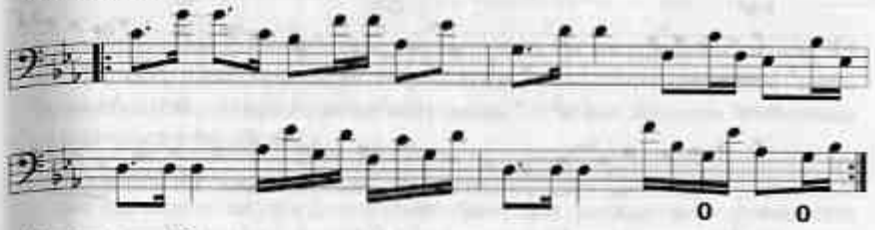
Упражнение 39

Играйте гаммы, соответствующие аккордам какой-либо темы (см. Гл.9). В качестве примера приведены различные варианты фигуры 1 2 3 5 применительно к гармонии темы Джона Колтрейна "MOMENT'S NOTICE".



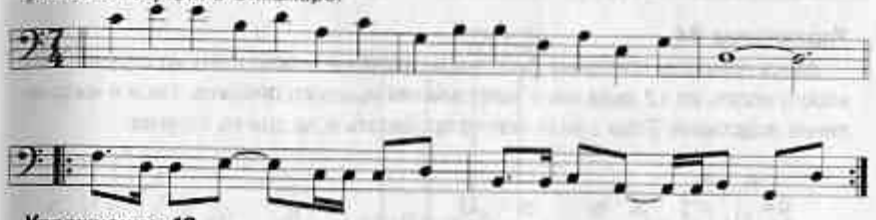
Упражнение 40

Играйте упражнения в различных ритмических рисунках, например, квинты в С-миноре:



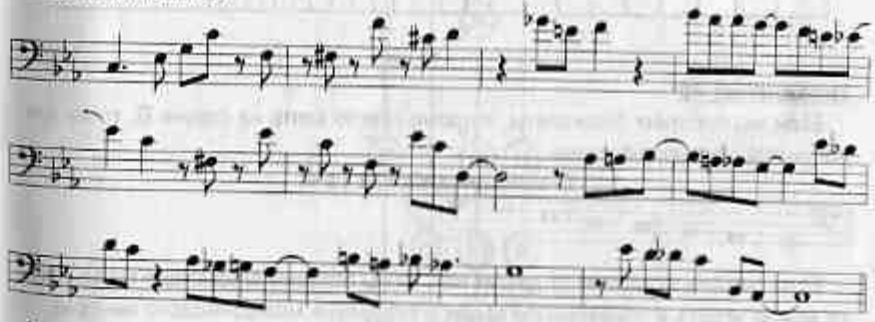
Упражнение 41

В качестве вариации можно использовать повторяющиеся ноты. Здесь обыгрываются терции в С-мажоре.



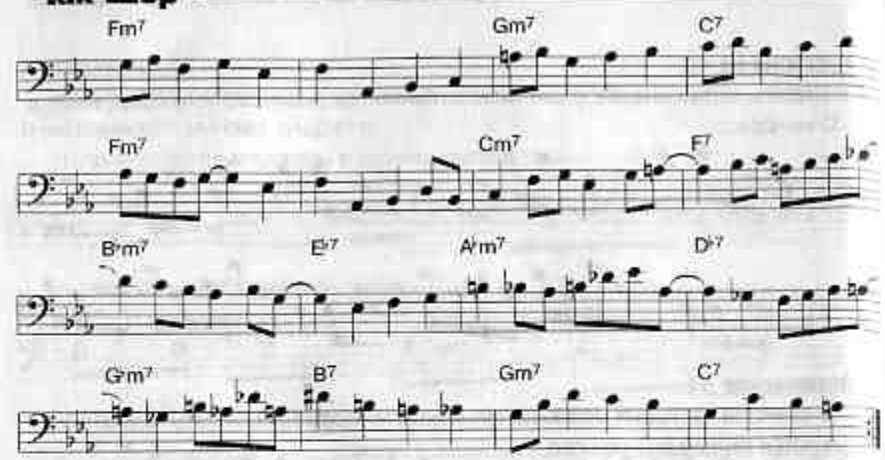
Упражнение 42

Диатоническую гамму (например С-минор) можно украсить фрагментами хроматической гаммы.



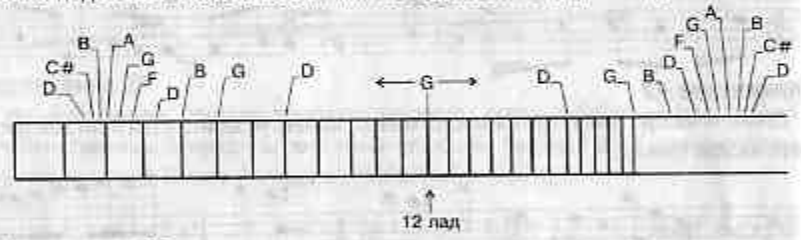
Упражнение 43

Работая над басовой линией, используйте рассмотренные в этой главе приемы. В качестве примера возьмем пьесу "MINORITY".



Упражнение 44

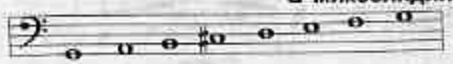
Здесь показаны основные флажолеты, которые можно взять на струне G. Их можно играть от 12 лада как в направлении нулевого порожка, так и в направлении подставки. Тоже самое можно проделать и на других струнах.



Упражнение 45

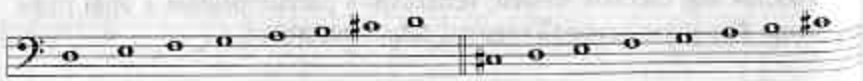
Если мы соберем флажолеты, которые можно взять на струне G, то из них получится следующая гамма.

G-миксолидийская (#4)

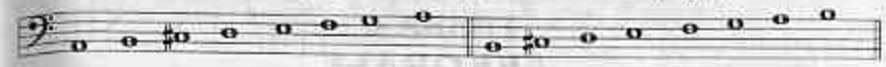


Если сыграть эту гамму от других нот, то мы получим следующие гаммы (все их можно играть в приведенной выше аппликатуре мелодического минора).

Мелодический D-минор **Альтерированная гамма C#**



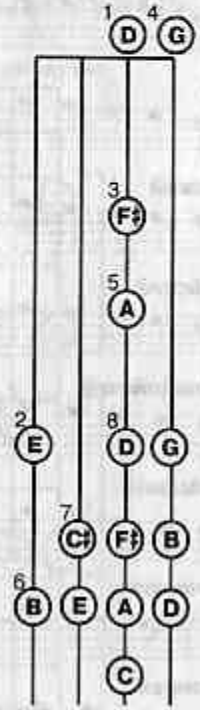
A-миксолидийский (♭6) **Натуральный B-минор (♭5).**



Альтерированную гамму можно рассматривать как мелодический минор, тоника которого располагается на полтона выше тоники альтерированной гаммы. Таким образом, альтерированный септаккорд C# можно обыграть при помощи мелодического D-минора.

Упражнение 46

Вот как можно сыграть D-мажорную гамму при помощи одних флажолетов (кроме низкой ноты F#). Высокая C на самом деле имеет высоту где-то между C и C#. Цифры обозначают порядок нот в первой октаве при движении вверх по D-мажорной гамме.

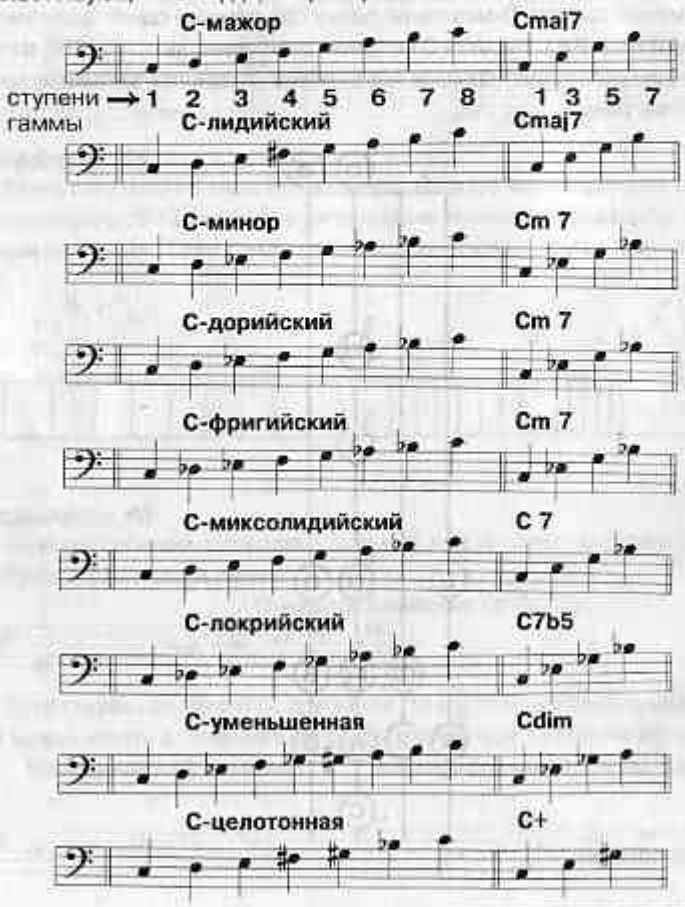


* = Смена позиции

ГЛАВА 4
АККОРДЫ

СТРОЕНИЕ АККОРДОВ

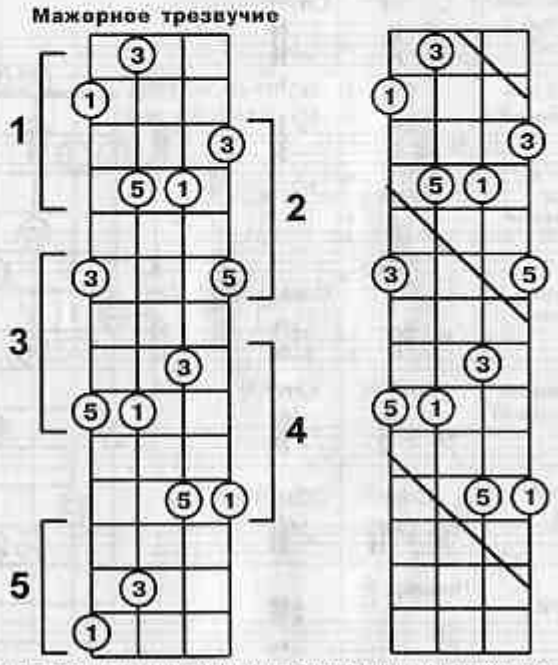
Если вы сыграете ноты гаммы не подряд, а через одну, то получите арпеджио соответствующего аккорда, например:



Когда в мелодии встречается один из этих аккордов, то вместе с ним обычно используется и соответствующая ему гамма (см. начало главы 10). Если аккорду соответствует более чем одна гамма то для того, чтобы выбрать нужную, надо посмотреть на соседние аккорды (см. начало главы 9).

А сейчас вы познакомитесь с таблицей основных аккордов, используемых в импровизационной музыке, а также их наиболее типичных расширений и альтераций (см. на следующей странице).

ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ И ДИАГОНАЛЬНЫЕ АРПЕДЖИО



Перед вами диаграммы, на которых представлены аппликатуры как горизон-

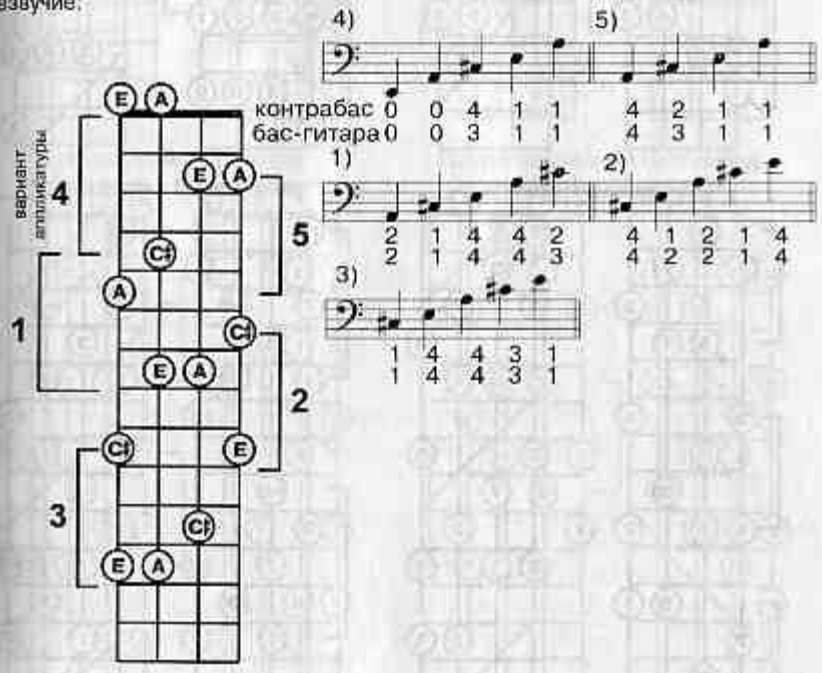
Название	Обозначение	Основные расширения и альтерации			
Мажорное трезвучие	C	C^6	$C^{(add9)}$	$C^6/^9$	$C^{(add11)}$
Большой мажорный септаккорд	$Cmaj^7$	$Cmaj^9$	$Cmaj^{7(\sharp 11)}$	$Cmaj^{7(\flat 5)}$	$Cmaj^{7(+5)}$
Минорное трезвучие	Cm	Cm^6	Cm^9	$Cm^6/^9$	
Малый минорный септаккорд	Cm^7	Cm^9	Cm^{11}		
Большой минорный септаккорд	$Cm^{(maj7)}$	$Cm^{9(maj7)}$			
Доминантсептаккорд	C^7	$C^{7(\flat 9)}$	$C^{7(\flat 5)}$	C^9	C^{13}
Септаккорд с задержанием	Csus				
Увеличенное трезвучие	C+	$Cmaj^{7(+5)}$	$C+^7$		
Полууменьшенный аккорд (вводный)	$Cm^{7(\flat 5)}$	$Cm^{9(\flat 5)}$			
Уменьшенный аккорд	$Cdim^7$	$Cdim^{7(maj)}$			
Полиаккорд	Пример: A/C				

тальных, так и диагональных арпеджио мажорного трезвучия. Расположенные на струнах цифры обозначают ступени гаммы, из которых состоит данный аккорд. Горизонтальные аппликатуры для мажорных, минорных и доминантовых аккордов получены из аппликатур соответствующих гамм. Можете это проверить самостоятельно.

Примечание: чтобы увидеть все ноты аккорда на всем грифе, возьмите две диагональные позиции, а затем перенесите нижнюю на октаву вверх. При этом гриф будет разделен на три регистра - нижний, средний и верхний.

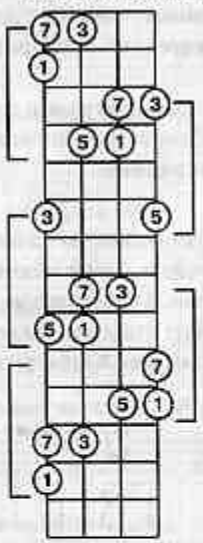
Упражнение 1

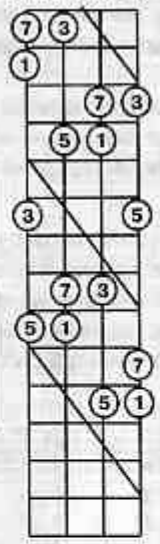
Выберите аккорд и посмотрите, какая из аппликатур будет первой от начала грифа. Остальные будут располагаться вслед за ней по очереди. Самая нижняя аппликатура иногда может отличаться от рассмотренных нами. Это обусловлено использованием открытых струн. Однако вслед за ней пойдут стандартные аппликатуры уже без изменений. В качестве примера рассмотрим А-мажорное трезвучие:



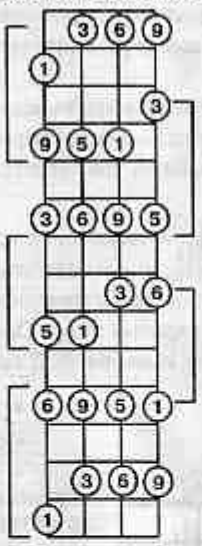
А вот другие разновидности аккордов:

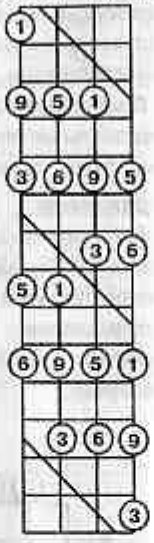
Большой мажорный септаккорд



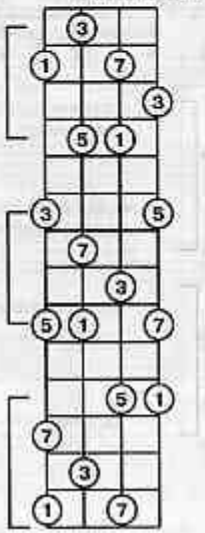


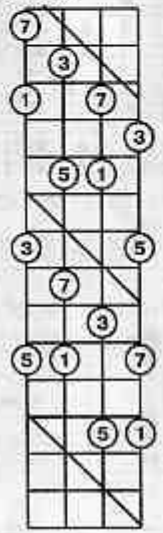
Мажорный септаккорд с 9-й ступенью



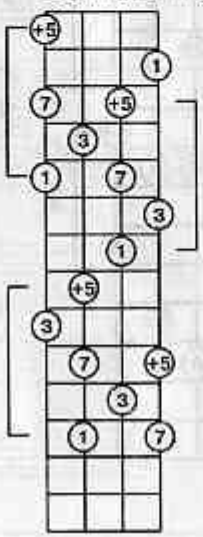


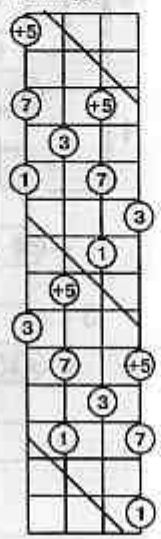
Доминантсептаккорд



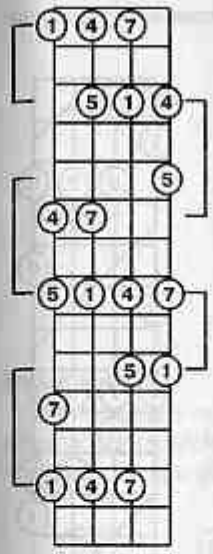


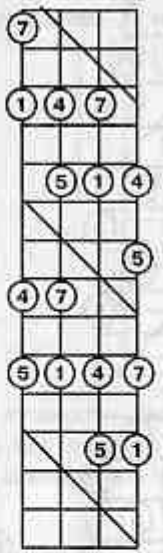
Увеличенный септаккорд



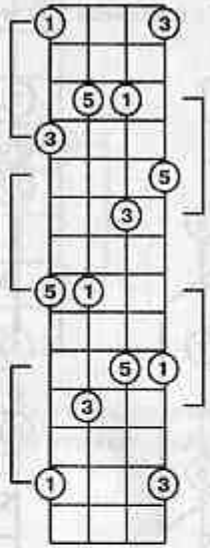


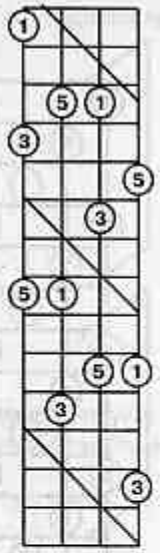
Септаккорд с задержанием



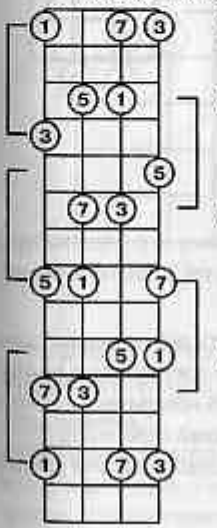


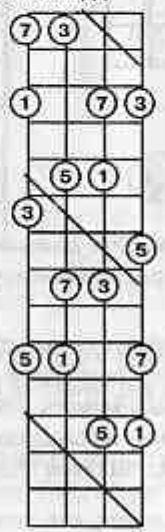
Минорное трезвучие



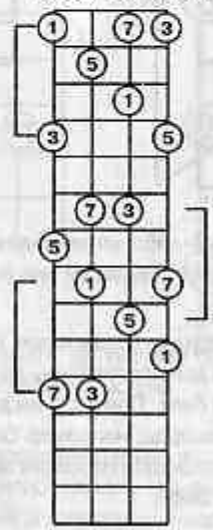


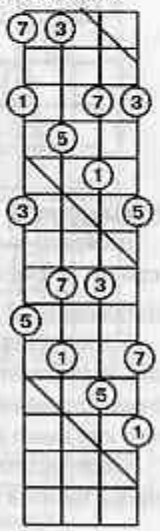
Минорный септаккорд



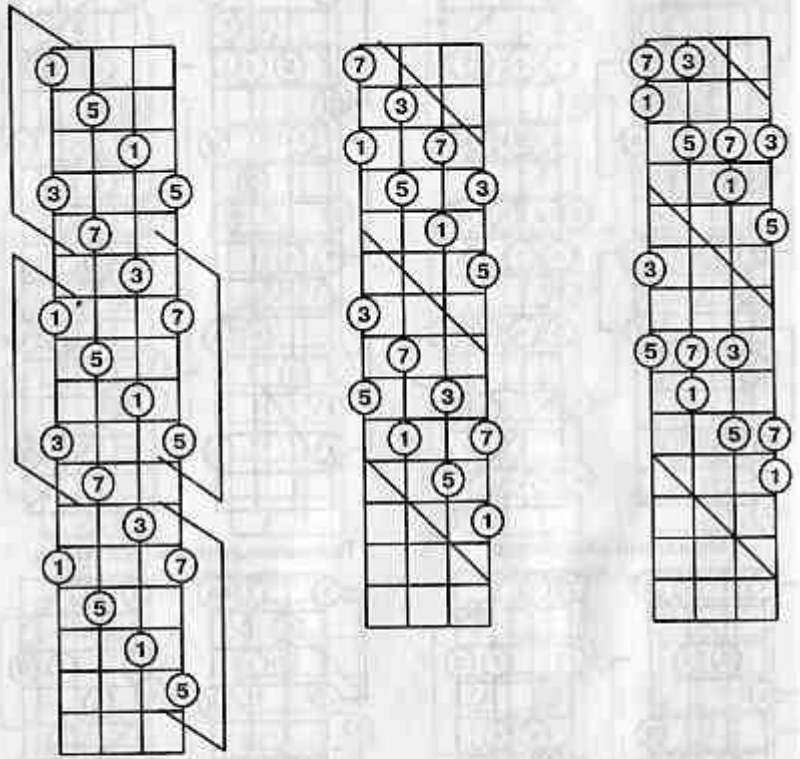


Полууменьшенный септаккорд





Уменьшенный septаккорд | Доминантсептаккорд с пониженной 5-й ступенью | Большой мажорный septаккорд с пониженной 5-й ступенью



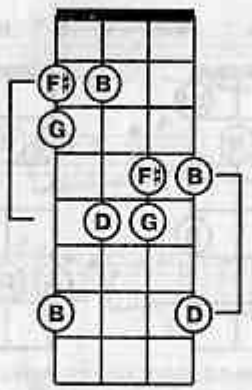
Упражнение 2

Выберите какой-либо из аккордов, постройте диаграмму его аппликатур и играйте по очереди каждую из них (как горизонтальные, так и диагональные).

Упражнение 3

Освоив предыдущее упражнение, попробуйте соединить две соседние позиции. Играйте эти две аппликатуры до тех пор, пока они не соединятся в единый функциональный блок. При этом вы должны понимать, что находитесь в рамках того или иного аккорда, например Gmaj7 (см. на следующей странице).

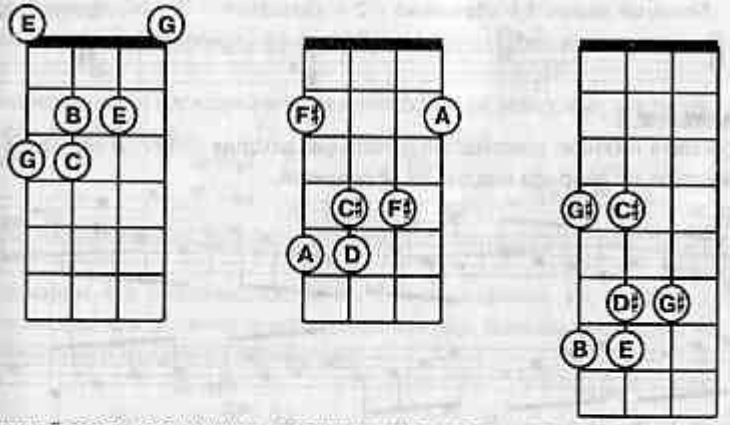
Проделав это с каждой парой аппликатур, вы таким образом освоите данный аккорд на всем грифе.



Упражнение 4

Возьмите одну из аппликатур какого-либо из аккордов и транспонируйте ее в другую тональность. Вот как самая нижняя аппликатура аккорда Cmaj7 транспонируется вверх по целым тонам.

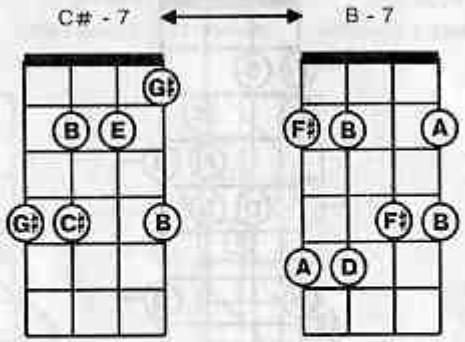
Cmaj7 | Dmaj7 | Emaj7



Начинайте эту процедуру с различных нот, до тех пор пока конфигурация каждой аппликатуры не станет для вас абсолютно ясной.

Упражнение 5

Играйте повторяющуюся аккордовую последовательность, состоящую из 2-х или 4-х аккордов. При этом старайтесь использовать тесно связанные друг с другом горизонтальные или диагональные аппликатуры, например:



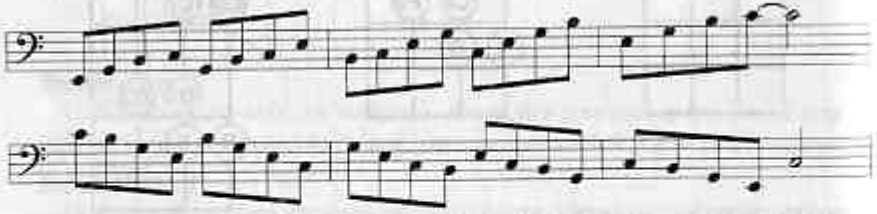
ОБРАЩЕНИЯ

Если сыграть арпеджио, в которых нижняя нота не будет являться тоникой, то мы получим различные обращения аккорда. В качестве примера рассмотрим аккорд Cmaj7.

Основная форма 1-е обращение 2-е обращение 3-е обращение

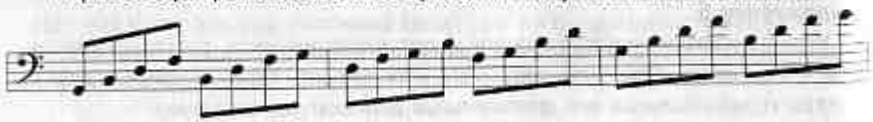
Упражнение 6

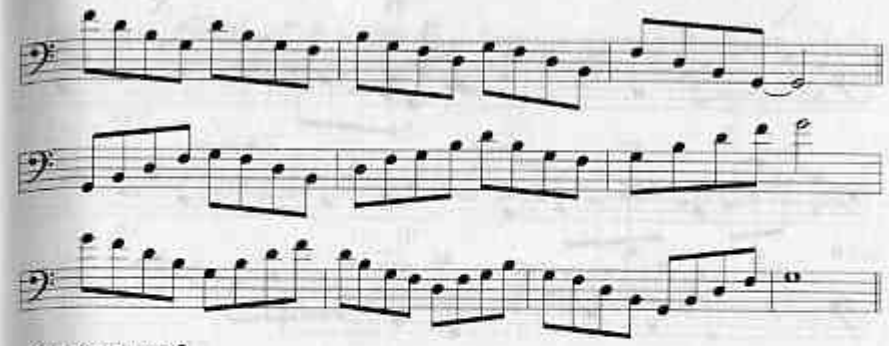
Возьмите нижнюю диагональную позицию аккорда Cmaj7, и играйте в этой аппликатуре по очереди каждое из обращений.



Упражнение 7

Играйте обращение какого-либо арпеджио в двух октавах, например G7.





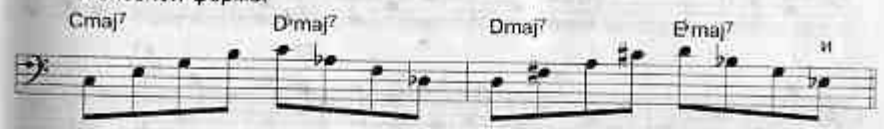
Упражнение 8

Пробуйте играть обращения не так прямолинейно, как в предыдущих упражнениях. Например, возьмем Cmaj7:

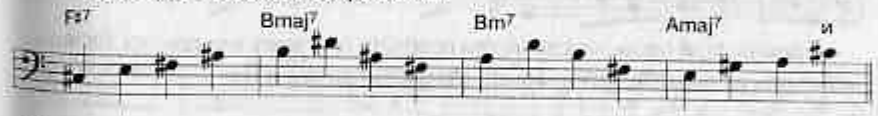
Упражнение 9

Пробуйте транспонировать одно из обращений и играть его от разных ступеней:

a) нисходящие и восходящие арпеджио больших мажорных септаккордов в основной форме:

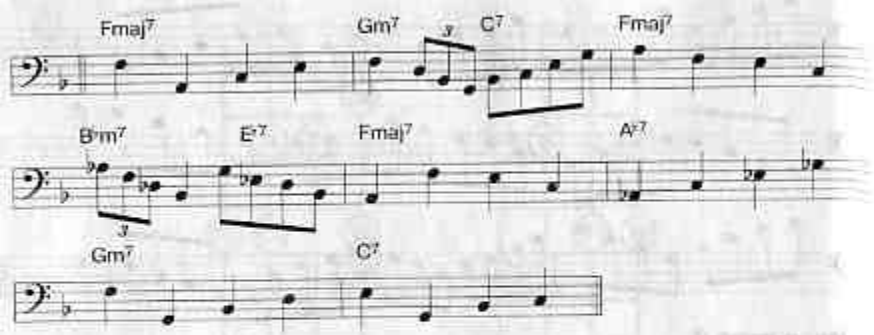


b) аккорды 4-х разновидностей во 2-м обращении. Их следует транспонировать в различные аккорды до тех пор, пока вы полностью не прочувствуете каждое из обращений:



Упражнение 10

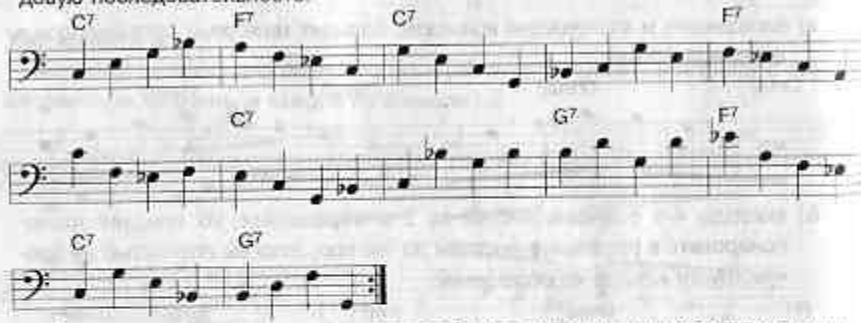
Играйте арпеджио каждого из аккордов этой последовательности. В шагающем басу используйте любое из обращений. Старайтесь, по-возможности, оставаться в рамках одной и той же позиции, например:



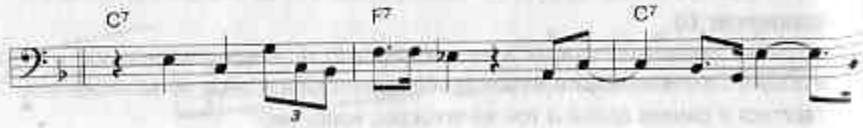
АККОРДОВЫЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ

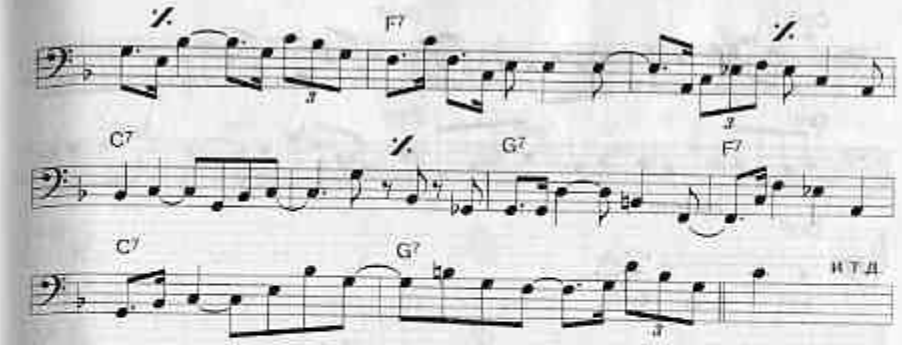
Упражнение 11

Возьмите одну разновидность аккорда и играйте ее, начиная с различных нот. Например, исполним доминантсептаккорды, начиная с нот C, F и G. В следующей секвенции они образуют стандартную 12-тактовую блюзовую аккордовую последовательность.



В рамках этой последовательности пробуйте повторять или пропускать ноты, изменять их порядок, использовать различные ритмы и т.д.





Упражнение 12

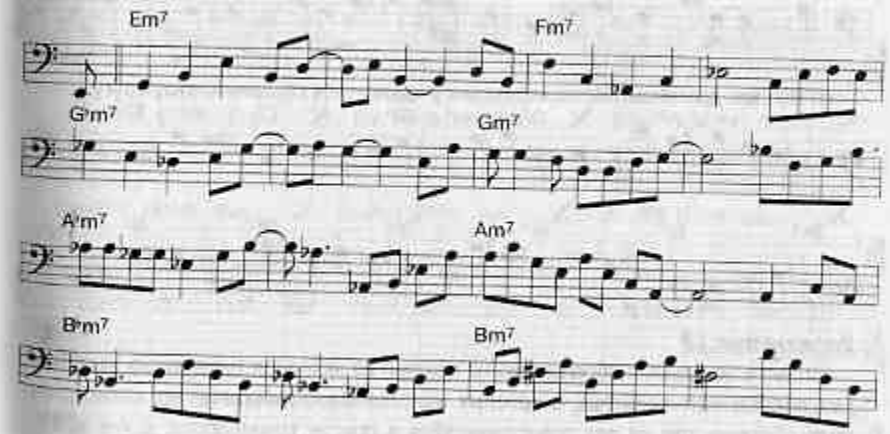
Возьмите одну из разновидностей аккордов и играйте ее одним из следующих способов:

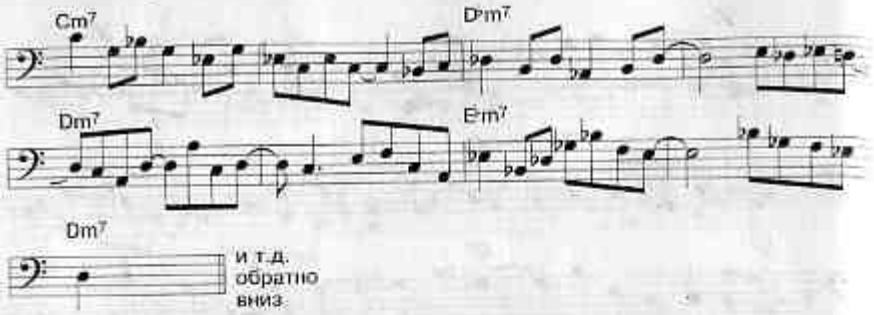
a) вверх и вниз по полутонам
b) вверх и вниз по целым тонам
c) вверх и вниз по малым терциям
d) по квинтовому кругу.

Обратите внимание на то, что существует всего два варианта движения по полутонам, и три варианта движения по малым терциям.

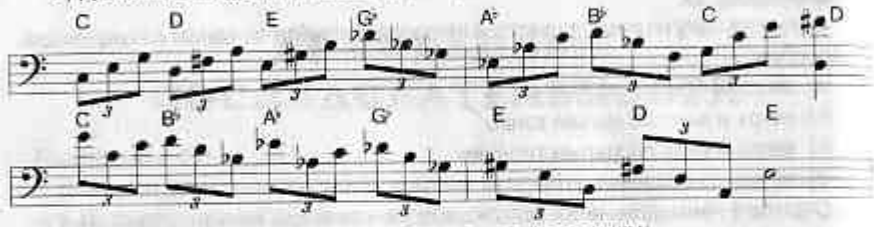
Сначала играйте эти арпеджио четвертями. Затем пробуйте менять порядок нот, повторять ноты, использовать другие ритмы, словом, постарайтесь по-возможности оживить эти линии.

a) Вот один из способов хроматического движения минорных септаккордов:

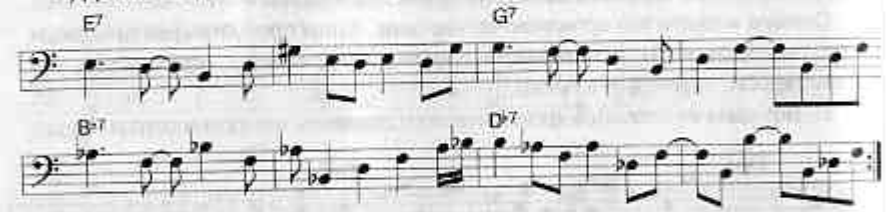




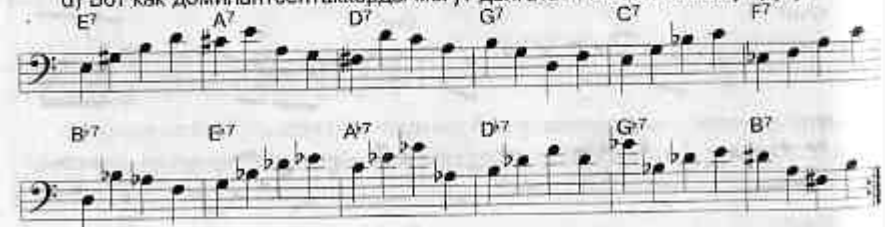
b) Движение мажорных трезвучий по целым тонам:



c) Движение доминантсептаккордов по малым терциям:



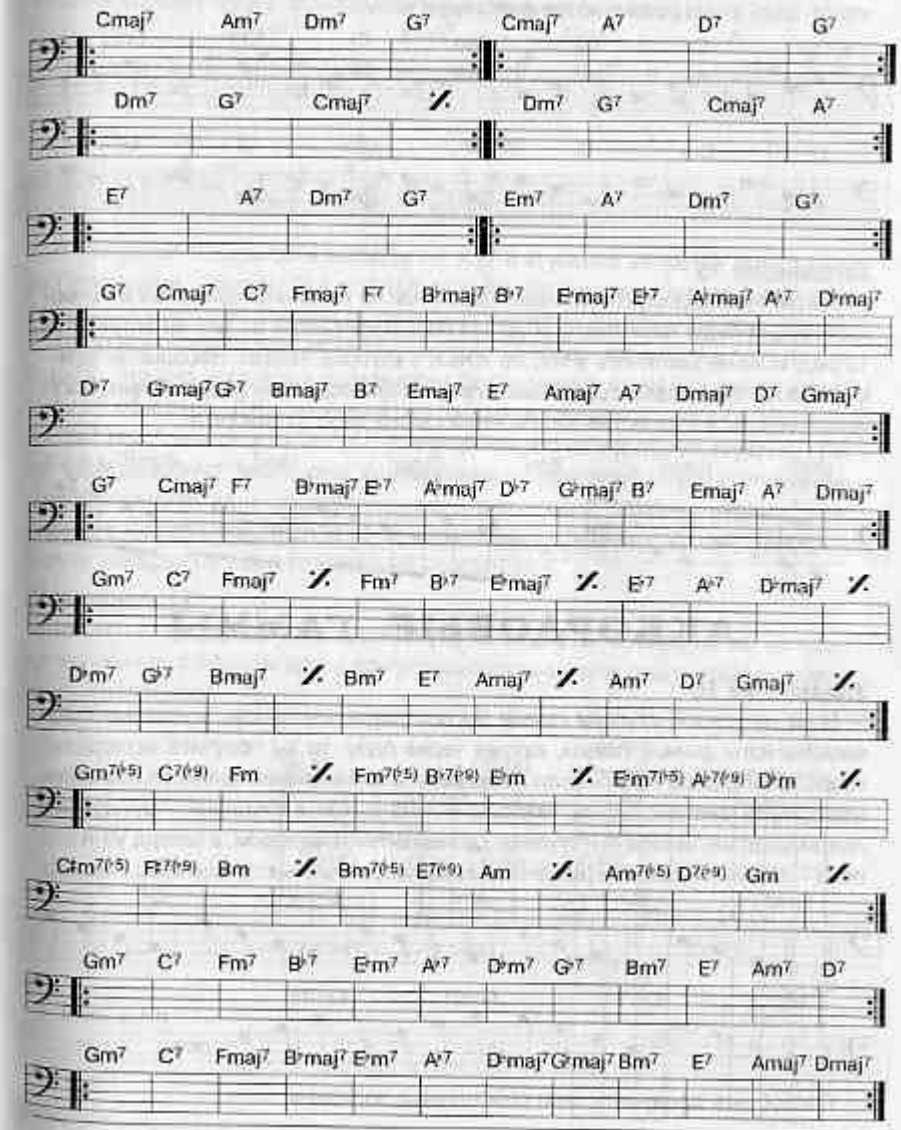
d) Вот как доминантсептаккорды могут двигаться по квинтовому кругу.



Упражнение 13

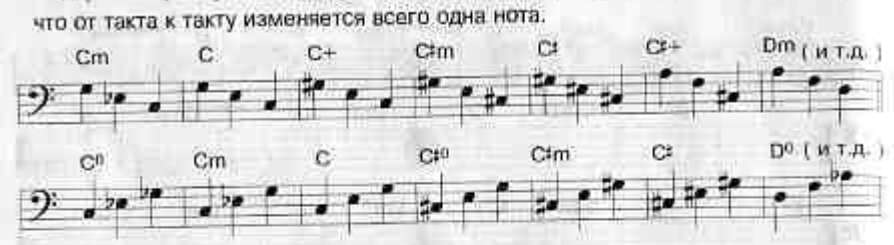
Играйте по одному обращению на каждый из аккордов следующих аккордовых последовательностей, в которых использовано движение по квинтовому кругу. Первые три из них транспонируйте в другие тональности. В 4-й и 5-й

попробуйте заменить большой мажорный септаккорд на минорный септаккорд. Другие последовательности попробуйте начать играть на полтона выше.



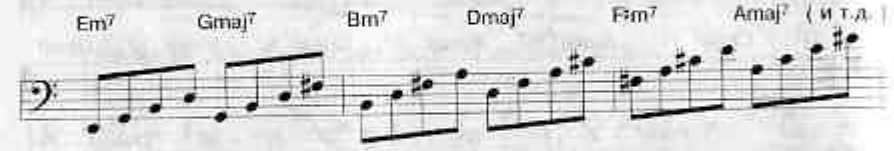
Упражнение 14

Играйте трезвучия в следующей последовательности. Обратите внимание, что от такта к такту изменяется всего одна нота.



Упражнение 15

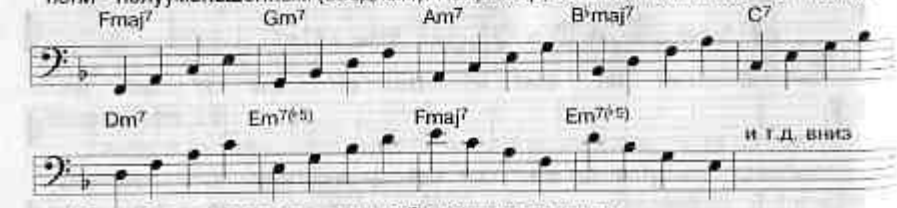
Сыграйте следующую секвенцию (движение по терциям). Мажорные и минорные терции будут чередоваться до тех пор, пока каждая из них не встретится 12 раз, и вы не закончите в той же точке, с которой начали. Небольшие фрагменты этой секвенции, сыгранные в прямом или обратном направлении, могут использоваться в качестве расширений какого-либо из аккордов.



АККОРДОВЫЕ ГАММЫ

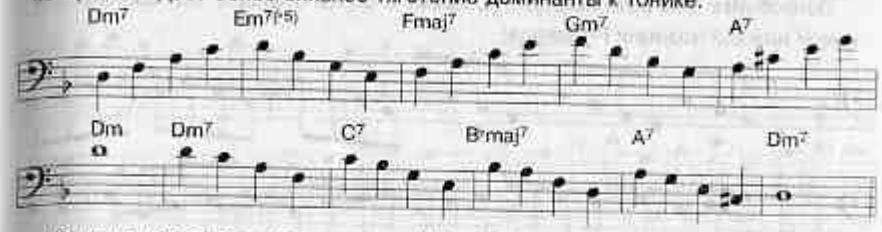
Упражнение 16

Если на каждой ступени гаммы вы построите вертикали, в которые будут входить ноты данной гаммы, взятые через одну, то вы получите аккордовую гамму. В мажорной тональности аккорды I-й и IV-й ступеней являются большими мажорными септаккордами, аккорды II-й, III-й и VI-й ступеней - минорными септаккордами, аккорд V-й ступени - доминантсептаккордом, а аккорд VII-й ступени - полууменьшенным (вводным). Например, возьмем тональность F-мажор



Попробуйте придумать свои собственные варианты.

Аккордовую гамму можно построить и в минорной тональности (например в D-миноре). Только в этом случае вместо аккорда Am будет использоваться A7, который создает более сильное тяготение доминанты к тонике.

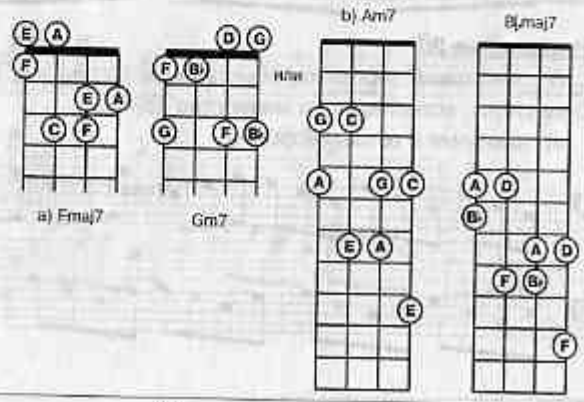


В минорной тональности аккорды I-й и IV-й ступеней являются минорными септаккордами, аккорды III-й и VI-й ступеней - большими мажорными септаккордами, а аккорд VII ступени (и часто V-й) являются доминантсептаккордами.

Когда вся мелодия (или ее часть) содержит аккорды, входящие в одну гамму, говорят, что она играется в тональности одноименной данной гамме, и может быть ей обыграна. Действительно, когда нам встречаются обороты V7-Imaj7, IIm7-V7-Imaj7, или просто IIm7-V7, то считается, что на все время звучания этих аккордов действует тональность, одноименная аккорду Imaj7, потому что никакая другая тональность не содержит в своей аккордовой гамме каждый из этих аккордов. Таким образом, при обыгрывании аккордовых последовательностей знание аккордовых гамм совершенно необходимо.

Упражнение 17

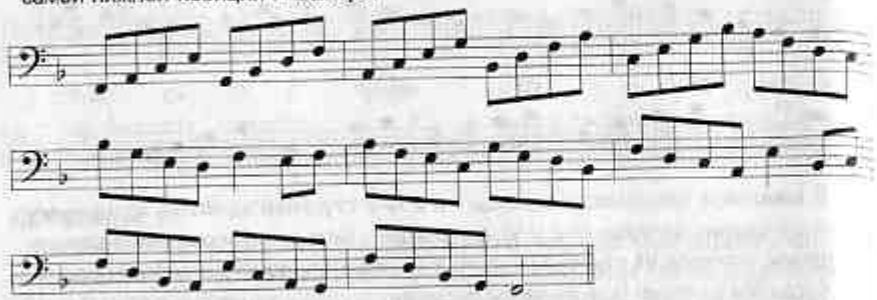
Возьмите каждую пару аккордов из упражнения 16 и обыграйте их, используя максимально близкие друг к другу горизонтальные или диагональные аппликатуры, например:



Попробуйте обыграть каждую пару аккордов и в других позициях.

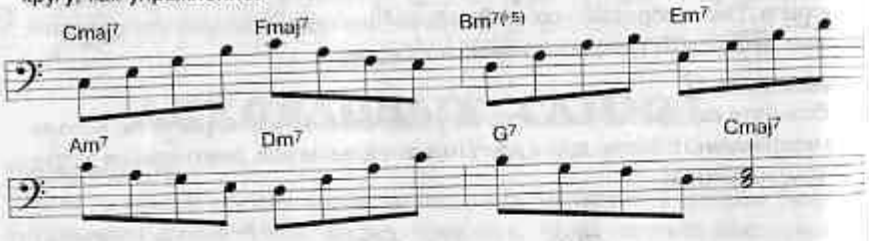
Упражнение 18

Попробуйте обыграть аккордовую гамму в одной позиции. Вот вариант для самой нижней позиции F-мажора:



Упражнение 19

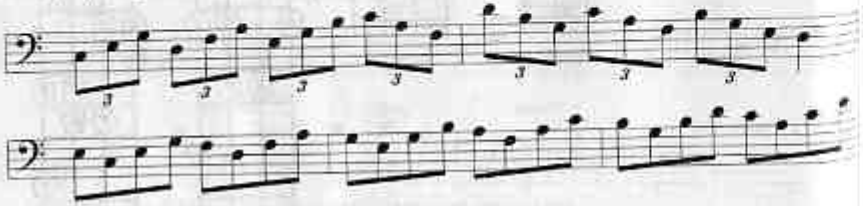
Сыграйте аккордовую гамму по квинтовому кругу в тональности C-мажор. Фрагменты этой секвенции можно встретить во множестве мелодий. Так что вы можете взять кусочек, включающий в себя 2, 3 или 4 аккорда и играть его по кругу, как упражнение.

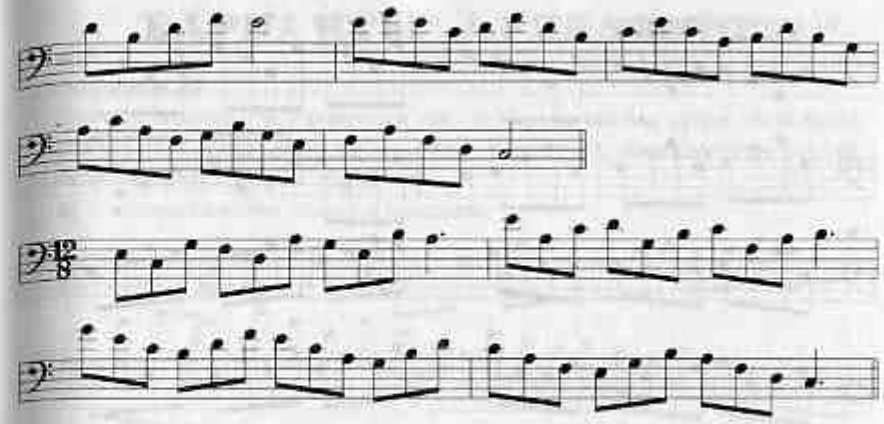


Упражнение 20

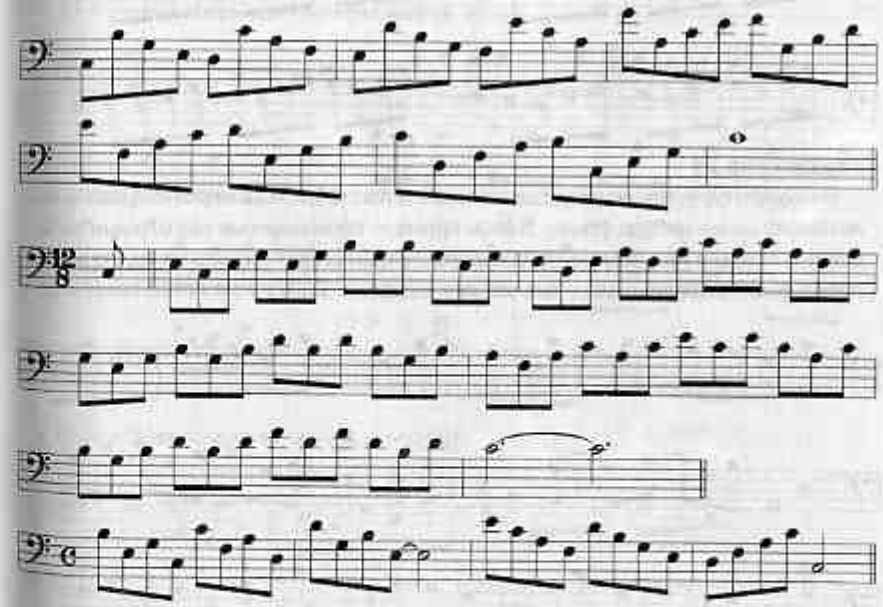
Вот несколько вариантов обыгрывания аккордов в тональности C-мажор. Существует, естественно, и множество других.

a) трезвучия в основной форме:

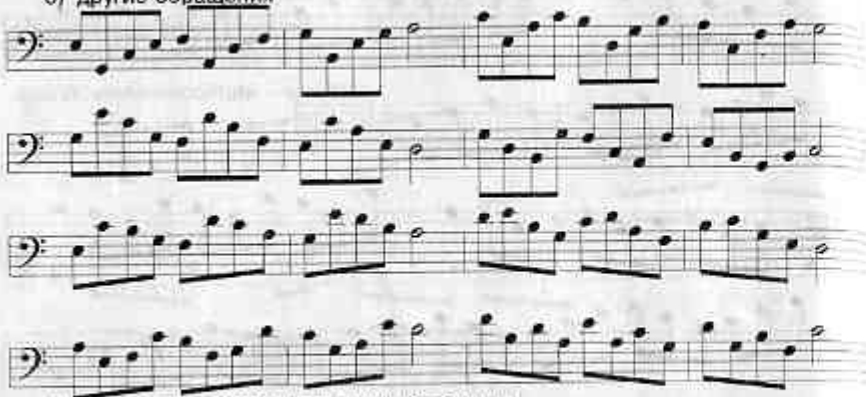




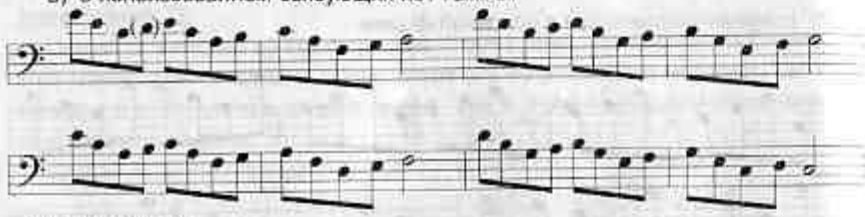
b) доминантсептаккорды в основной форме:



c) другие обращения

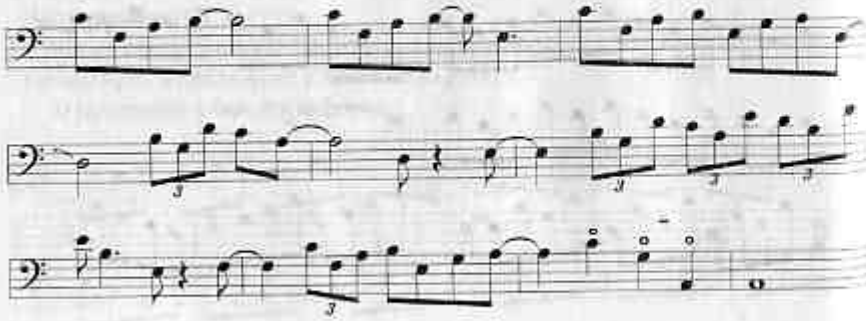


d) с использованием связующих нот гаммы.



Упражнение 21

Возьмите одну линию из упражнения 20 и попробуйте сымпровизировать на ее основе какие-нибудь фразы. В этом примере обозначенные кружочками ноты должны браться при помощи флажолетов. Это заставит звучать их на октаву и квинту выше, по сравнению с тем, как они записаны. Дайте этим нотам позвучать.

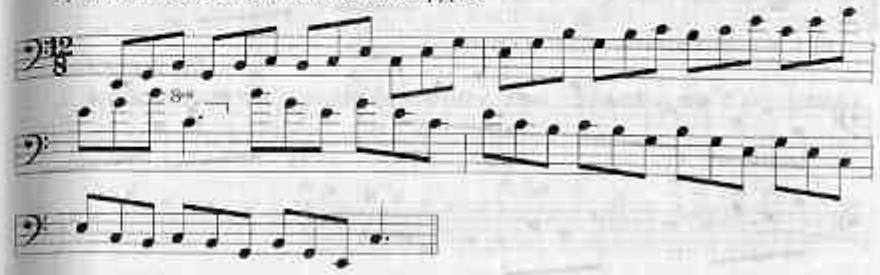


ВАРИАНТЫ АРПЕДЖИО

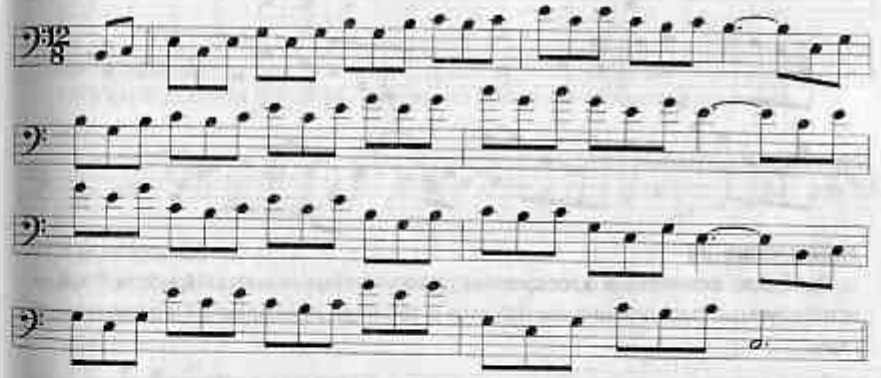
Упражнение 22

Сначала играйте эти упражнения так, как они написаны, затем попробуйте построить на их основе какие-нибудь линии. Кроме того, эти упражнения следует транспонировать в другие тональности.

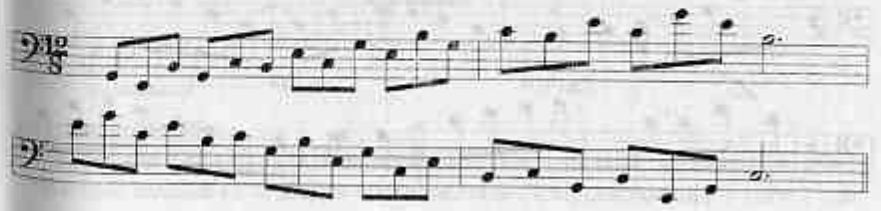
a) с использованием ломаных аккордов:

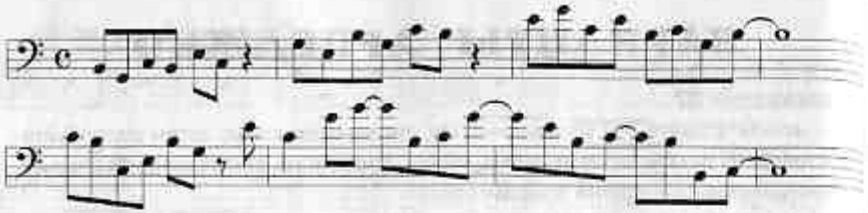


b) с использованием повторяющихся нот:

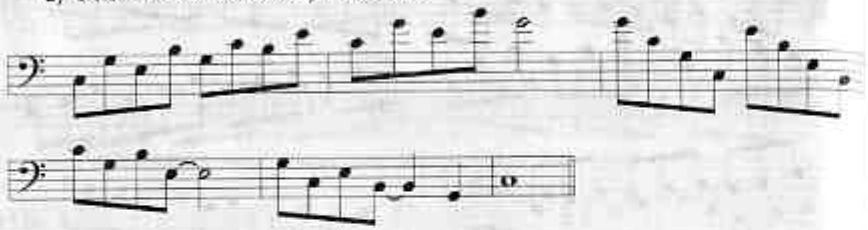


c) с использованием секунд и терций:

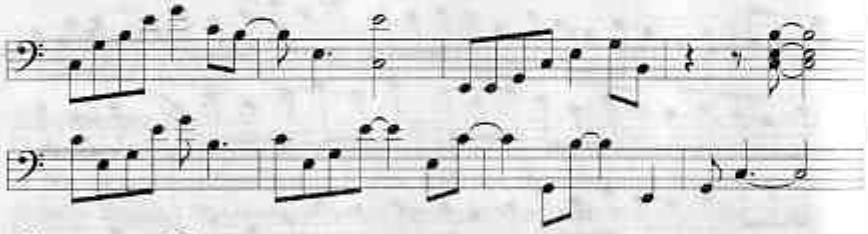




d) с использованием кварт и квинт:

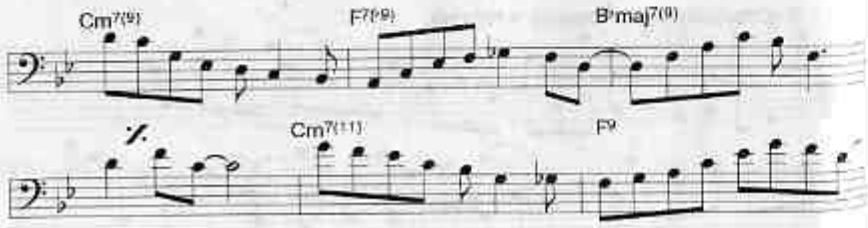


e) с использованием больших интервалов:



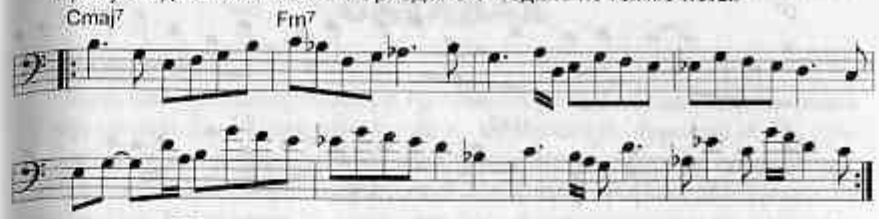
Упражнение 23

Пробуйте включать в арпеджио и дополнительные ноты. Наиболее часто используемые расширения вы найдете в таблице, приведенной в начале этой главы.



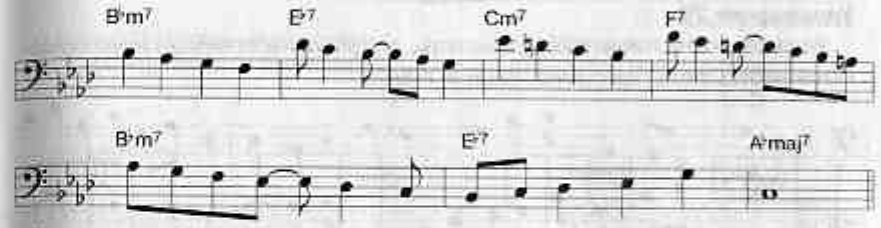
Упражнение 24

Пробуйте добавлять к нотам арпеджио соседние по гамме ноты.



Упражнение 25

Держа в уме аккорд, играйте фрагменты гамм, начинающиеся с аккордовых нот.

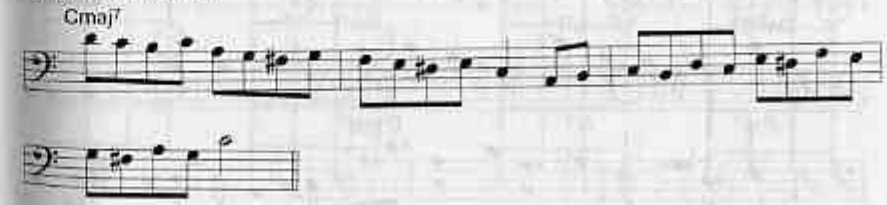


Упражнение 26

Пробуйте добавлять к нотам арпеджио соседние хроматические ноты.

Упражнение 27

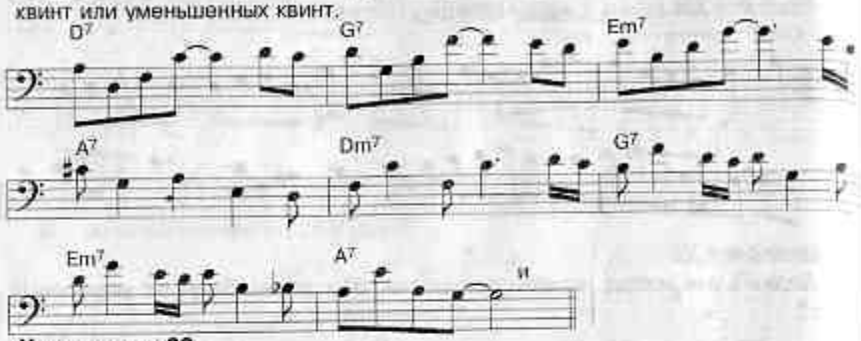
Пробуйте украшать аккордовые ноты при помощи хроматических и соседних диатонических нот.



Упражнение 28

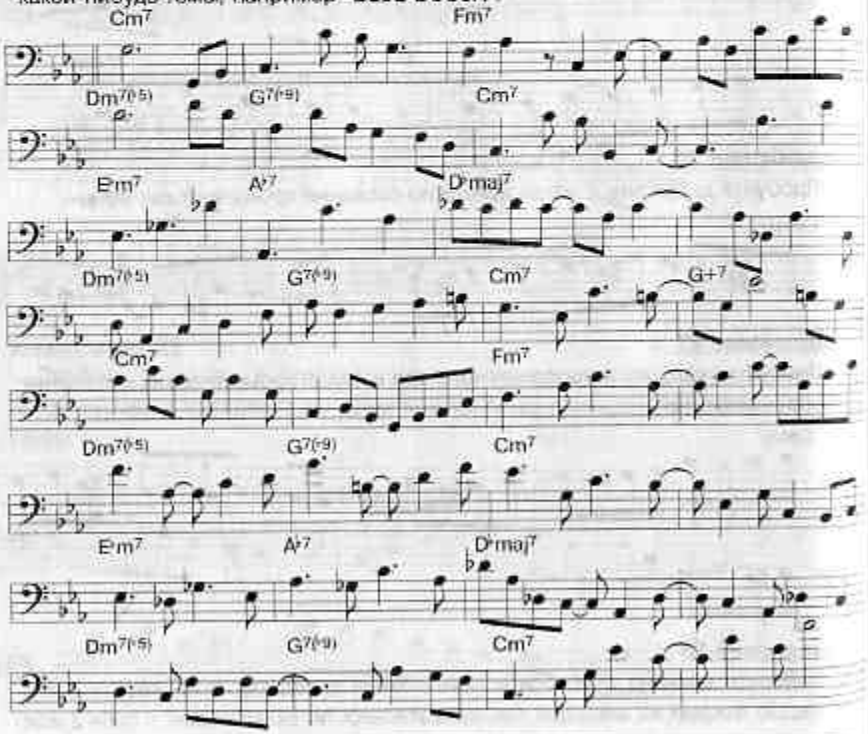
Выберите один из способов использования арпеджио, и обыграйте с его помощью каждый из аккордов последовательности, включающей в себя 2 или

4 аккорда. В этом примере каждый аккорд обыгрывается при помощи кварт квинт или уменьшенных квинт.



Упражнение 29

Используя одни только аккордовые ноты, постройте импровизационную линию какой-нибудь темы, например "BLUE BOSSA".



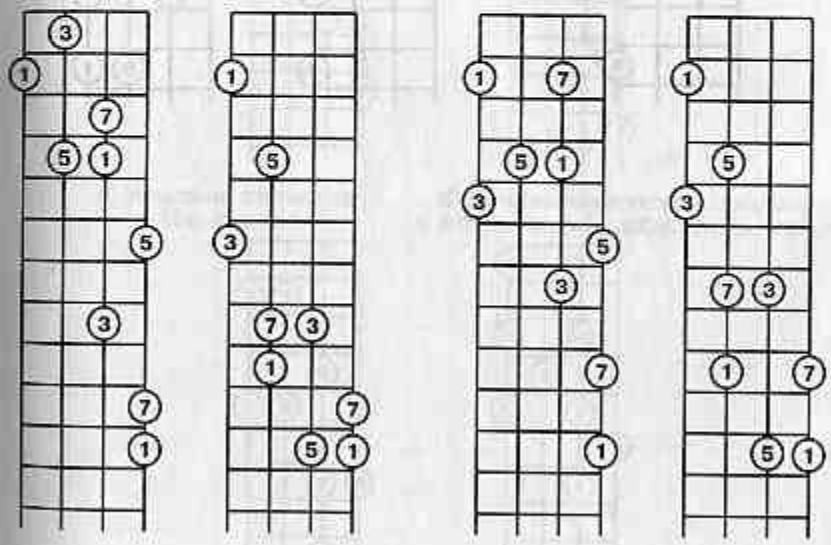
АРПЕДЖИО В 2-Х ИЛИ 3-Х ОКТАВАХ

Упражнение 30

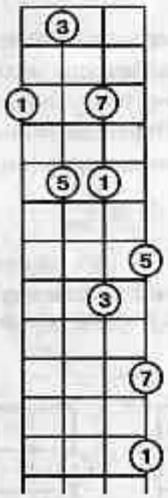
Перед вами несколько способов исполнения арпеджио различных аккордов в двух октавах. Схему арпеджио большого мажорного септаккорда можно приспособить и для доминантсептаккорда. Для этого нужно только понизить на полтона все 7-е ступени. Если в схеме минорного септаккорда понизить на полтона все 5-е ступени, то она станет схемой полууменьшенного (вводного) аккорда.

a) Большой мажорный септаккорд (контрабас или бас-гитара)

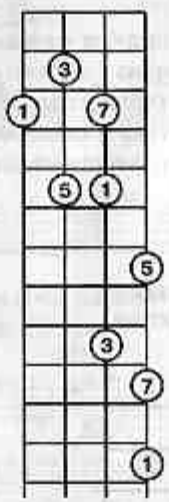
b) Минорный септаккорд (контрабас или бас-гитара)

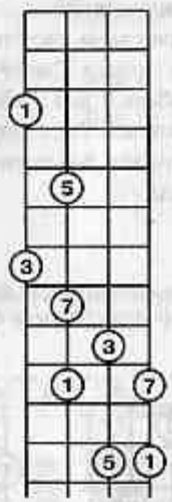


c) Минорный септаккорд (контрабас или бас-гитара)



d) Доминантсептаккорд (контрабас или бас-гитара)

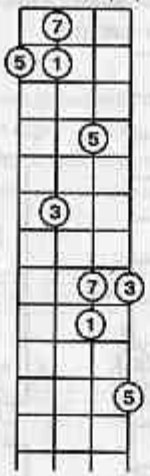




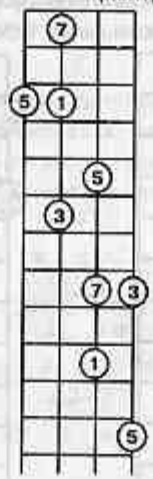
Упражнение 31

Здесь вы видите двухоктавные арпеджио, начинающиеся с квинты. Такие аппликатуры очень удобно использовать при игре аккордов, тоника которых находится в диапазоне от B♭ до E. Их также можно играть на доминантовые и полууменьшенные аккорды.

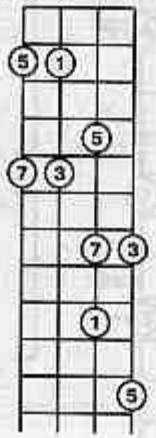
a) Большой мажорный септаккорд (контрабас или бас-гитара)



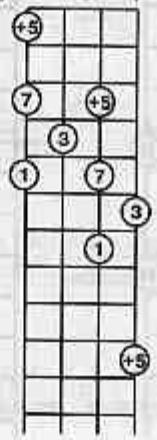
b) Минорный септаккорд (контрабас)



c) Минорный септаккорд (бас-гитара)

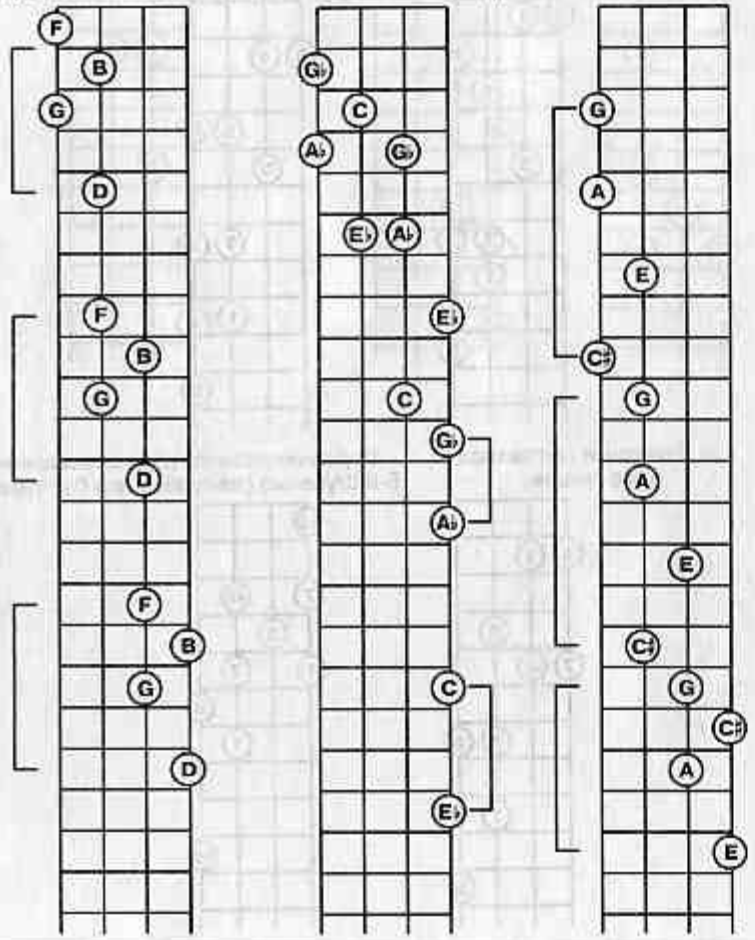


d) Доминантсептаккорд с повышенной 5-й ступенью (контрабас или бас-гитара)



Упражнение 32

Здесь вы видите три варианта аппликатуры трехоктавного арпеджио доминантсептаккорда. Этим же самым способом можно играть и аккорды других типов. Кроме того, арпеджио содержащие ноты A, D или G можно играть с использованием открытых струн, что позволяет получить и другие (часто более простые) варианты аппликатур. Сначала играйте эти арпеджио так, как они показаны, а затем пробуйте пропускать или добавлять ноты, а также попытайтесь построить на их основе какие-либо ломаные фигуры.



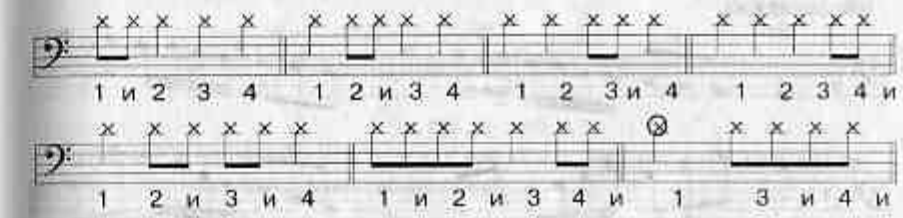
ГЛАВА 5
УПРАЖНЕНИЯ НА РИТМИКУ

В размере 4/4 основной долей является четверть. В свою очередь она может подразделяться на две восьмые, три восьмые триоли или четыре шестнадцатых ноты.

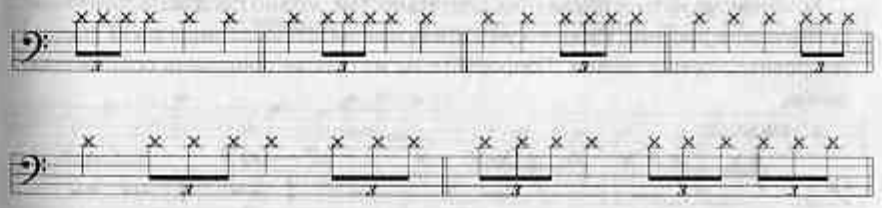
Упражнение 1

Ниже представлены варианты такого деления и примеры счета. Сначала попробуйте сыграть по одному такту. А затем играйте всю линию целиком. Далее попытайтесь придумать собственные вариации этого упражнения. Проработав это упражнение в медленном темпе, попробуйте играть его немного быстрее.

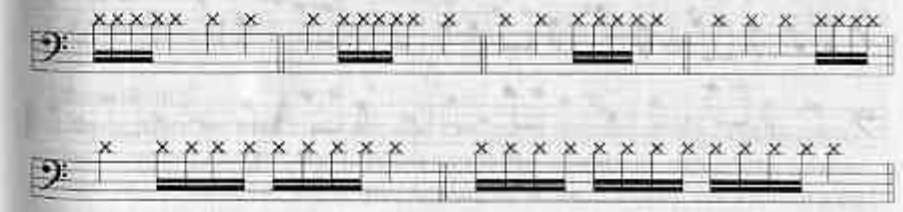
a) восьмые ноты:



b) восьмые триоли:

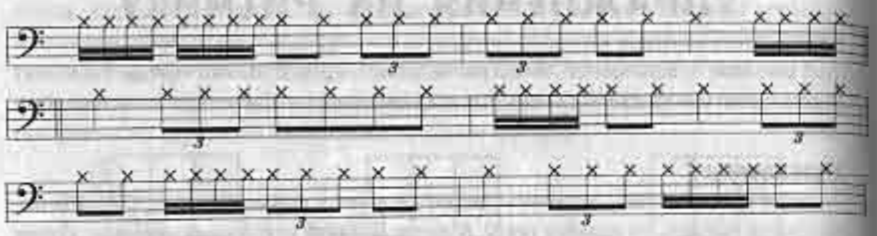


c) шестнадцатые:



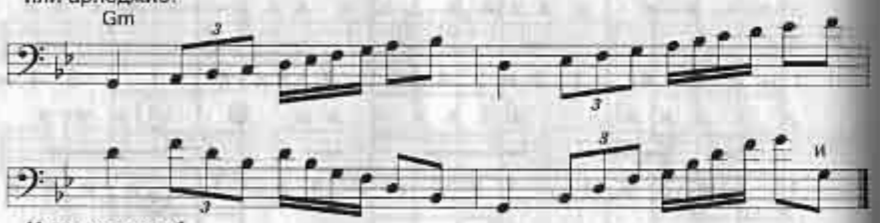
Упражнение 2

Играйте фразы, в которых используются разные длительности. Попробуйте самостоятельно придумать ритмические рисунки, подобные этим:



Упражнение 3

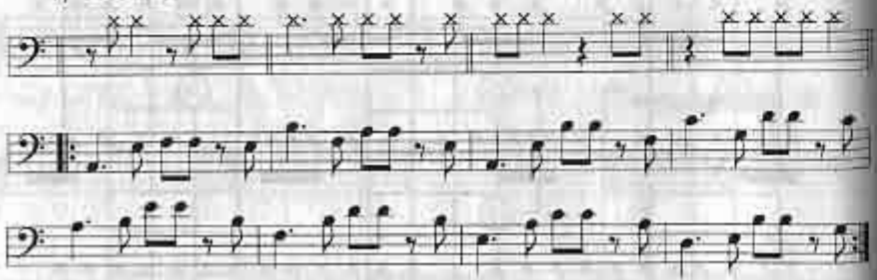
Возьмите ритмический рисунок из Упр.2 и используйте его при игре гаммы или арпеджио.



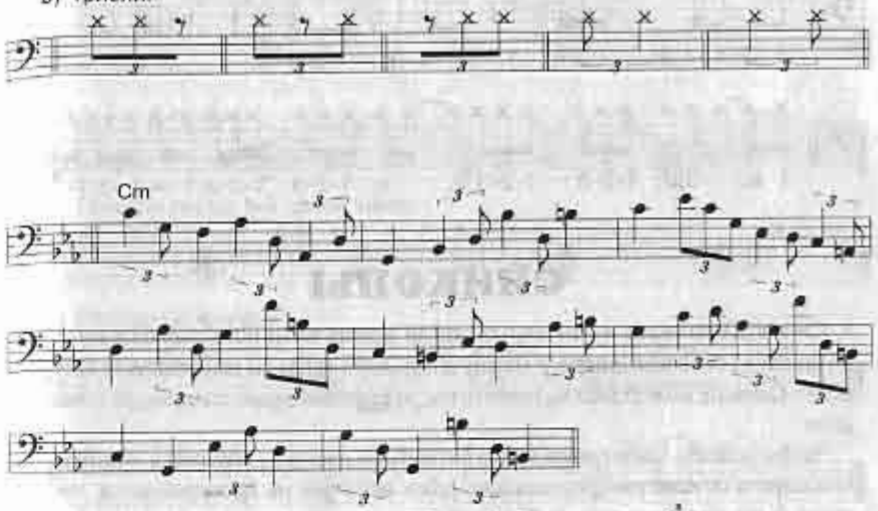
Упражнение 4

Комбинируя ноты и паузы этих длительностей, можно создавать различные ритмические рисунки. Ниже вы увидите примеры использования таких фигур в импровизационных линиях. Попробуйте на их основе придумать собственные линии.

а) восьмые:

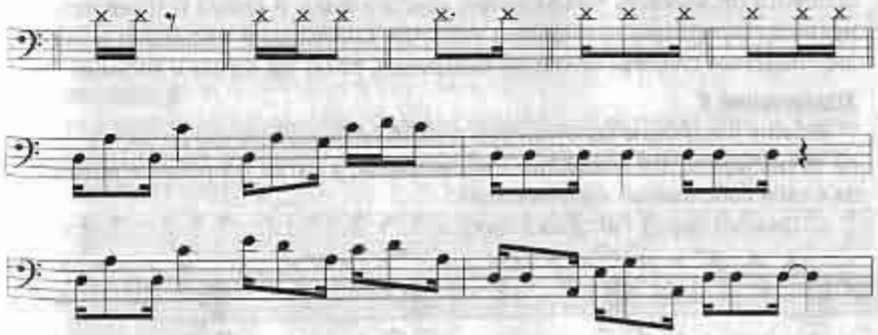


b) триоли:



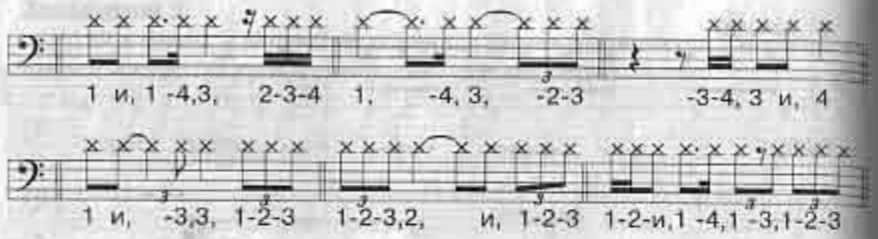
В джазовой музыке фигуры типа ♩ ♩ или ♩. ♩ играют как ♩ ♪. Это является основой так называемой свинговой ритмики.

с) шестнадцатые:



Упражнение 5

Здесь представлены однотактовые фигуры, в которых использованы паузы, ноты с точками, а также лиги. Сначала просчитывайте все длительности, а затем только те, которые соответствуют звучащим нотам. Пример такого счета вы найдете прямо под нотной строчкой.



СИНКОПЫ

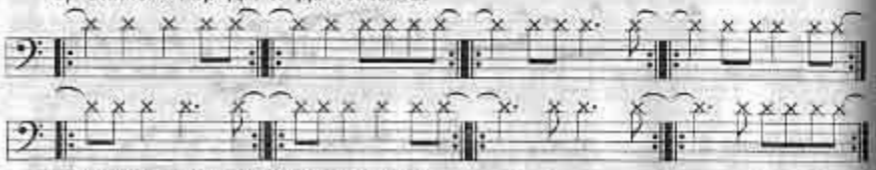
Синкопа возникает в том случае, когда взятая вами нота располагается не на одной из основных долей, а между ними, либо когда вы акцентируете слабую долю. Синкопу можно рассматривать как предвосхищение следующей сильной доли.

Чтобы освоить синкопированную ритмику, вы должны научиться чувствовать лежащую в основе ритм пульсацию, даже если она не проигрывается. Чтобы легче было поддерживать выбранный темп, топайте ногой на сильную долю. Во фразах, состоящих из восьмых, нота может попадать либо на долю, либо располагаться между ними. Через некоторое время вы научитесь чувствовать расположение каждой из синкоп относительно первой доли такта, и тогда вам останется отслеживать только начало каждого такта. В случае с 16-ми нотами нужно от пульсации четвертями перейти к пульсации восьмыми и тогда шестнадцатые синкопы можно рассматривать точно так же как и восьмые.

Упражнение 6

Играйте следующие однотактовые синкопированные фигуры до тех пор, пока не почувствуете, что полностью ими овладели, а затем попробуйте включить их в свои собственные импровизации.

a) Синкопа перед 1-й долей такта:

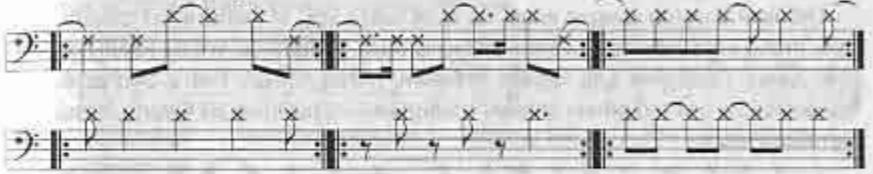


b) Синкопа перед 2-й долей такта:

c) Синкопа перед 3-й долей такта:

d) Синкопа перед 4-й долей такта:

e) Составные фигуры:

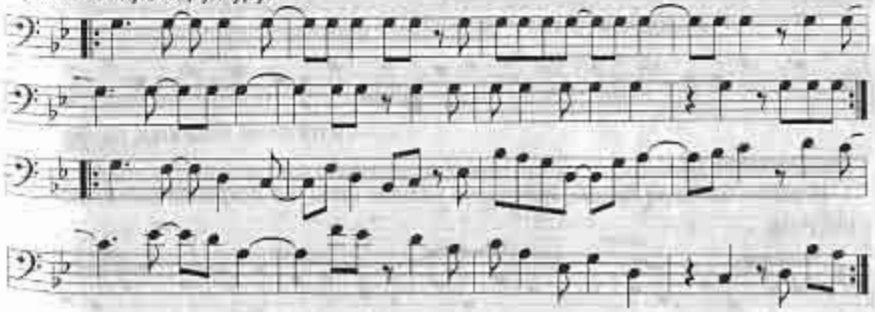


Упражнение 7

Перед вами несколько синкопированных фигур, в которых использованы триоли. В Упр.26 вы найдете фигуры, построенные на основе 16-х нот.

Упражнение 8

Это упражнение на синкопы. Сначала играйте его на одной ноте, а затем импровизируйте в данной тональности, используя приведенную здесь ритмическую структуру.



СИНКОПЫ

Синкопа возникает в том случае, когда взятая вами нота располагается не на одной из основных долей, а между ними, либо когда вы акцентируете слабую долю. Синкопу можно рассматривать как предвосхищение следующей сильной доли.

Чтобы освоить синкопированную ритмику, вы должны научиться чувствовать лежащую в основе ритм пульсацию, даже если она не проигрывается. Чтобы легче было поддерживать выбранный темп, топайте ногой на сильную долю. Во фразах, состоящих из восьмых, нота может попадать либо на долю, либо располагаться между ними. Через некоторое время вы научитесь чувствовать расположение каждой из синкоп относительно первой доли такта, и тогда вам останется отслеживать только начало каждого такта. В случае с 16-ми нотами нужно от пульсации четвертями перейти к пульсации восьмыми и тогда шестнадцатые синкопы можно рассматривать точно так же как и восьмые.

Упражнение 6

Играйте следующие однотактовые синкопированные фигуры до тех пор, пока не почувствуете, что полностью ими овладели, а затем попробуйте включить их в свои собственные импровизации.

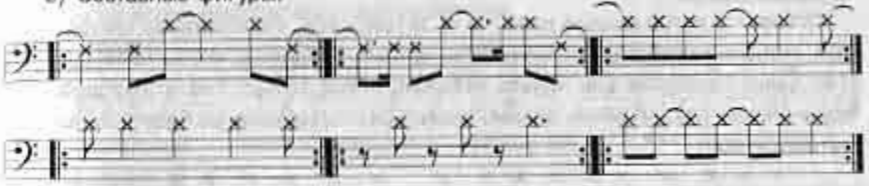
a) Синкопа перед 1-й долей такта:

b) Синкопа перед 2-й долей такта:

c) Синкопа перед 3-й долей такта:

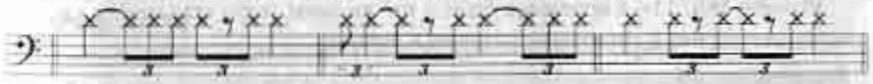
d) Синкопа перед 4-й долей такта:

e) Составные фигуры:



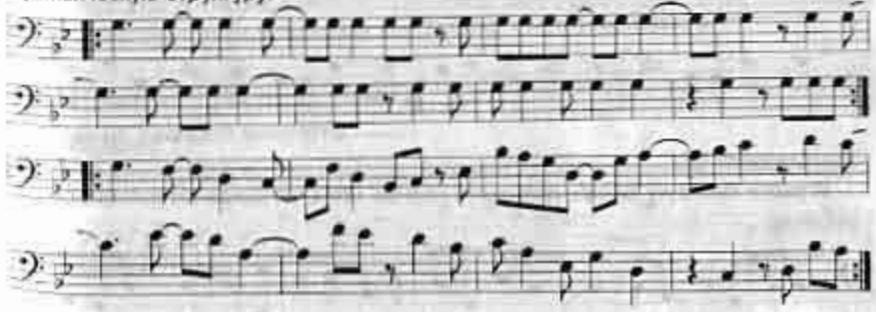
Упражнение 7

Перед вами несколько синкопированных фигур, в которых использованы триоли. В Упр.26 вы найдете фигуры, построенные на основе 16-х нот.



Упражнение 8

Это упражнение на синкопы. Сначала играйте его на одной ноте, а затем импровизируйте в данной тональности, используя приведенную здесь ритмическую структуру.



РАБОТА С РИТМОМ

Упражнение 9

Условимся, что удары метронома будут соответствовать четвертям, половинам или целым нотам. Прохлопайте или просчитайте под метроном какие-нибудь ритмические рисунки, например:

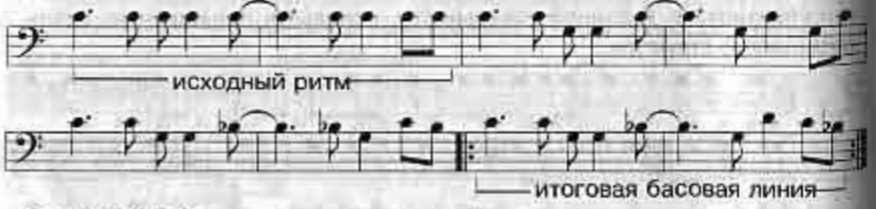
Упражнение 10

Отбивайте ногой каждую долю такта. Играйте все, что хотите, но следите за тем, чтобы нога работала ровно и держала темп. Убедитесь, что вы точно ловите 1-ю долю. Пробуйте для начала отбивать ногой только 1-ю и 3-ю доли. В дальнейшем чувство ритма должно развиться и пульсацию вы будете ощущать автоматически.

Играйте Упр. 11-14 используя один и тот же ритм, либо исполняйте каковелибо одно из них в нескольких различных ритмах.

Упражнение 11

Играйте этот ритмический рисунок сначала на одной ноте, а затем пробуйте добавлять и другие так, чтобы в результате получалась двухтактовая фигура.

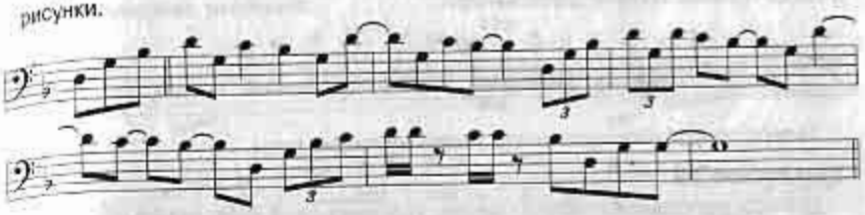


Упражнение 12

Играйте басовую линию, используя разные ноты, но сохраняя ритмический рисунок.

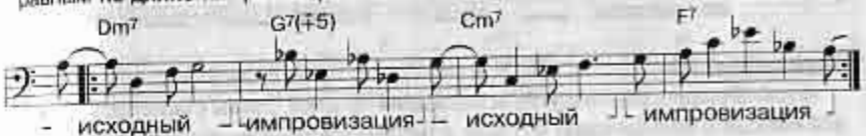
Упражнение 13

Играйте басовую линию, используя одни и те же ноты, но разные ритмические рисунки.



Упражнение 14

Возьмите одно- или двухтактовый ритмический рисунок и чередуйте его с равным по длине импровизированным ритмом.

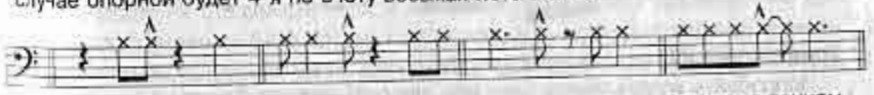


Упражнение 15

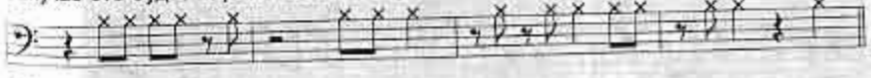
Послушайте любимый вами музыкальный фрагмент, определите используемый в нем ритмический рисунок и проделайте с ним все то, что предлагалось в трех предыдущих упражнениях.

Упражнение 16

Примите какую-нибудь восьмую ноту каждого такта за опорную. Теперь, отталкиваясь от нее, стройте импровизационные однотактовые фрагменты. В данном случае опорной будет 4-я по счету восьмая нота такта.



Теперь вместо опорной ноты мы будем использовать опорную паузу, в данном случае это будет первая восьмая пауза такта.



Упражнение 17

Пробуйте строить фразы с использованием более коротких длительностей.

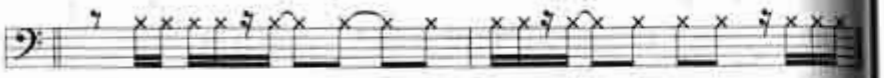
Упражнение 18

Сыграйте эту синкопированную фигуру. Просчитывайте все основные доли, а также и более мелкие длительности.

Теперь попробуйте просчитать только звучащие ноты.

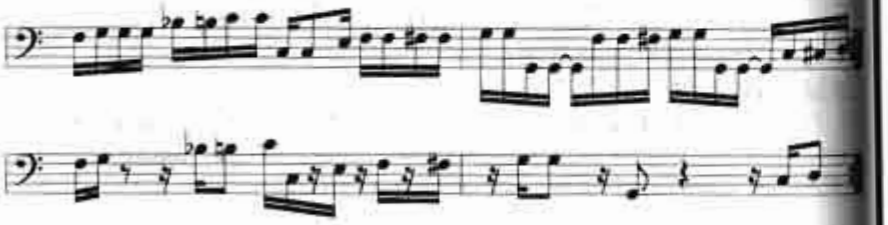
Упражнение 19

Играйте импровизированную линию, включающую в себя только восьмые и шестнадцатые ноты, например:



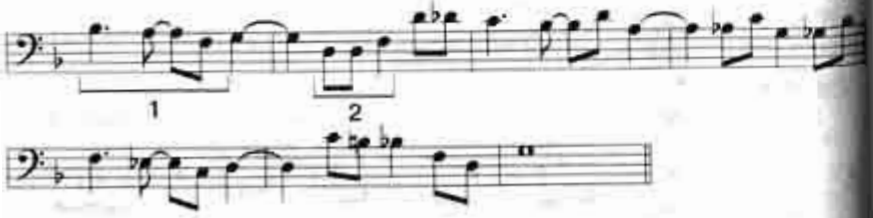
Упражнение 20

Играйте линию, состоящую в основном из 16-х нот. Затем старайтесь делать все больше и больше пауз, что даст в результате синкопированную фанковую линию, например:



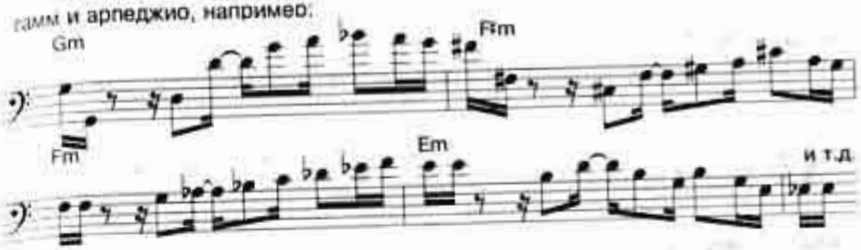
Упражнение 21

Попробуйте использовать одну или две ритмических фигуры в качестве основного мотива импровизированной линии, например:



Упражнение 22

Возьмите какой-нибудь ритмический рисунок и используйте его при игре гамм и арпеджио, например:



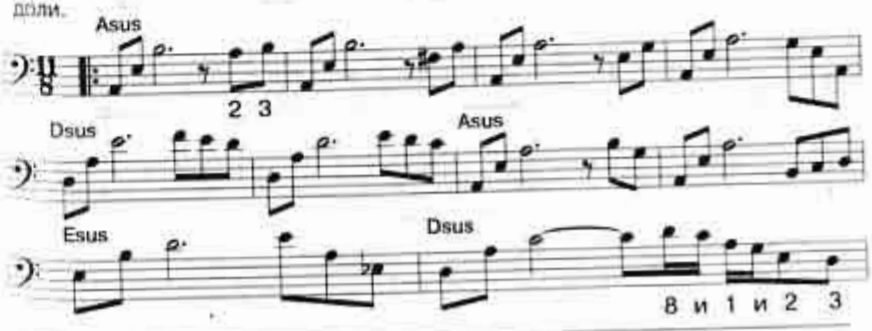
Упражнение 23

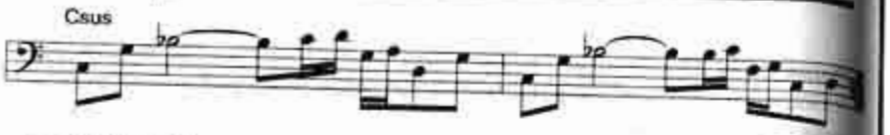
Попробуйте начинать ритмическую фигуру с разных частей доли, то есть используя ритмическое смещение, например:

Обратите внимание на то, что ноты C, D и F в начале 3-го такта являются восьмыми с точкой. Попробуйте просчитать их следующим образом: 1 2 3, 1 2 3, 1 2 3. Нога при этом должна отбивать четверти. Несколько раз сыграв этот рисунок, вы освоитесь с ним и в дальнейшем он уже не будет требовать специального счета.

Упражнение 24

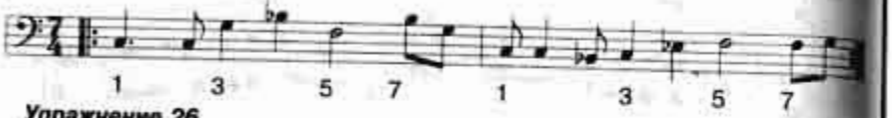
Разбейте основной метр (то есть количество долей в такте) на более мелкие группы. Этот принцип очень полезен при игре в сложных размерах. Следующий пример играется в размере 11/8, и основные доли можно разделить на две группы, состоящие из 8-ми восьмых и 3-х восьмых. Цифры стоящие под некоторыми нотами указывают на то, как должны просчитываться соответствующие доли.





Упражнение 25

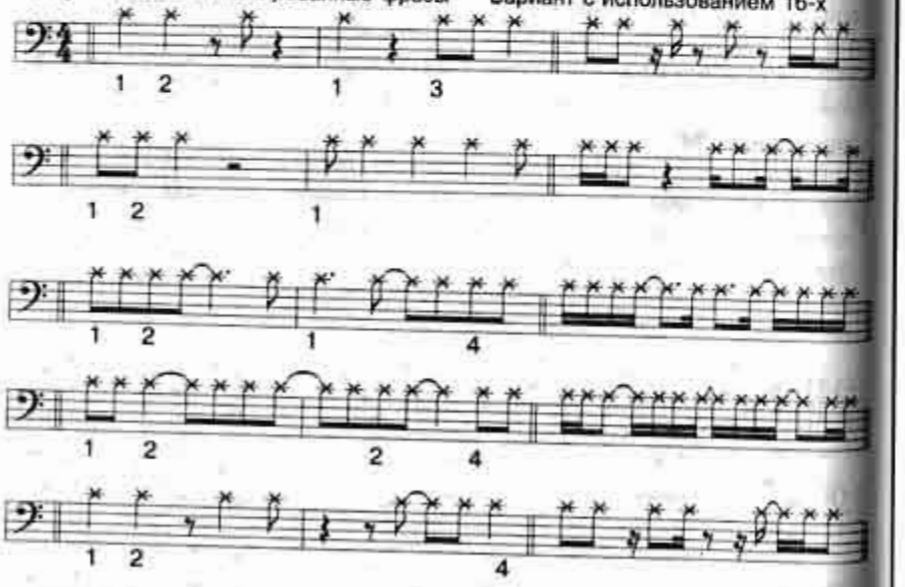
В сложных размерах, особенно в быстрых темпах, доли можно считать через одну.

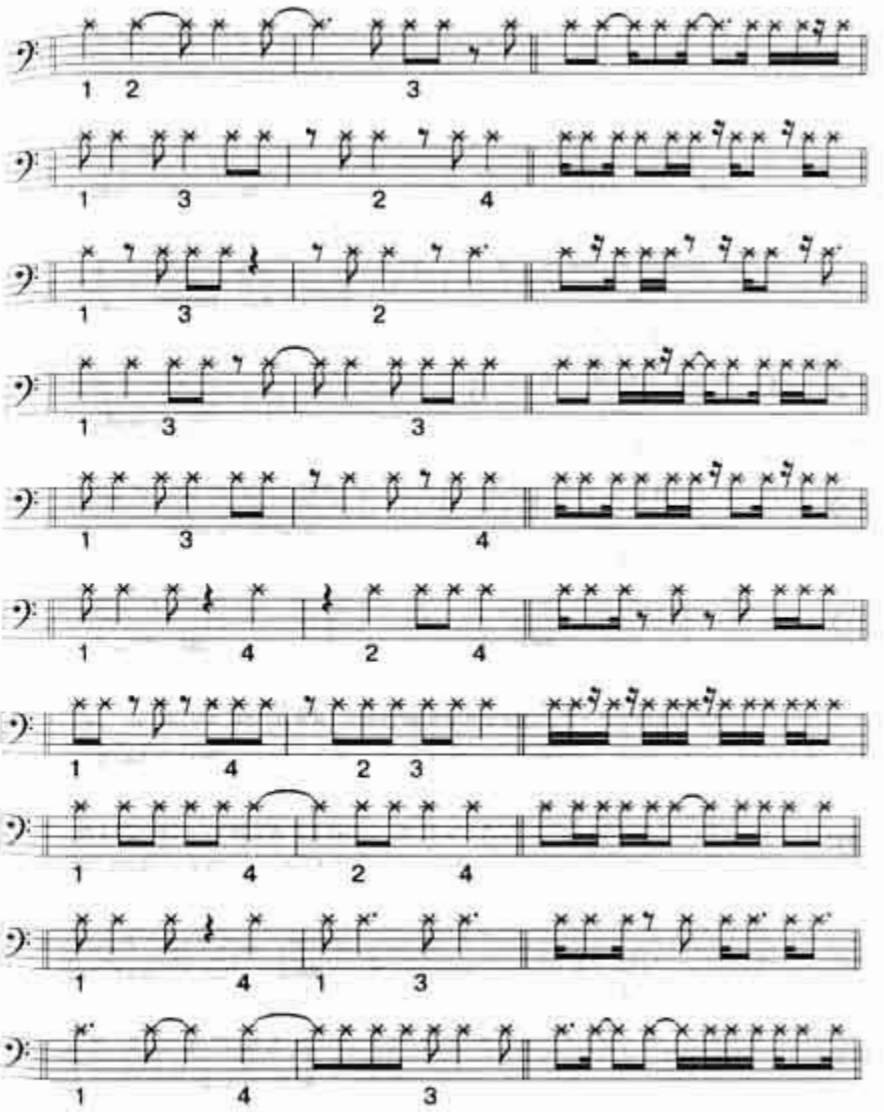


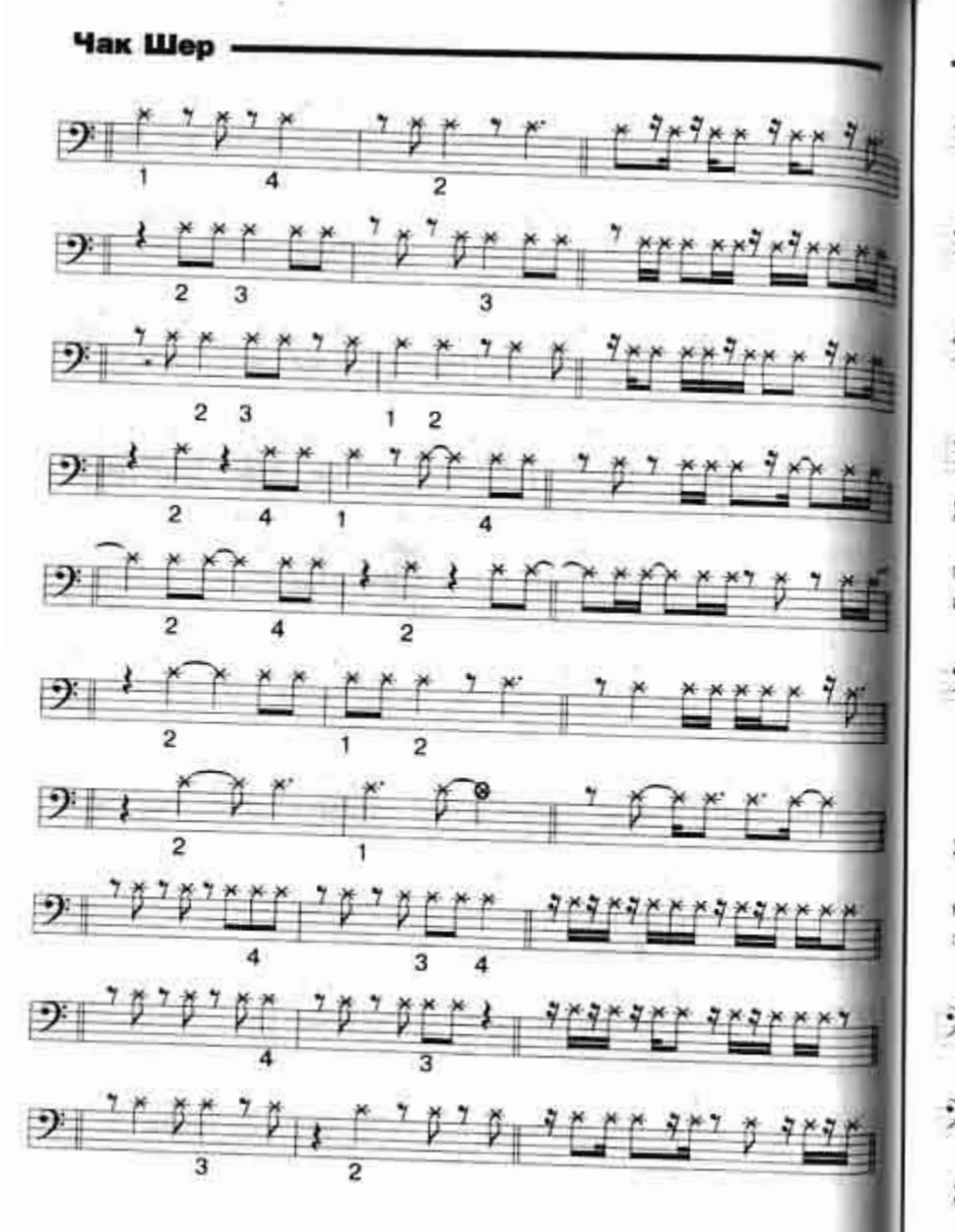
Упражнение 26

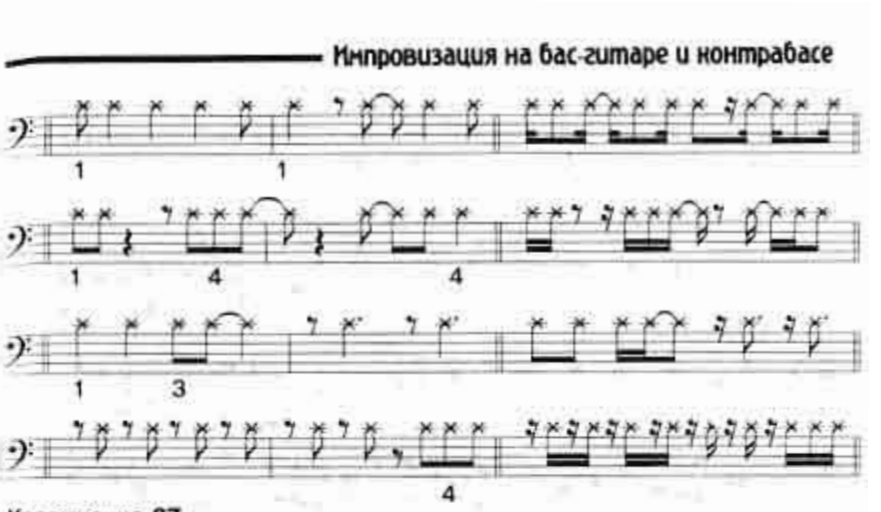
Играйте следующие двухтактовые синкопированные фразы. Цифры под некоторыми нотами указывают на акцентируемые основные доли. После каждого примера тот же самый ритм записан в два раза быстрее (то есть в дабл-тайме). При этом получается однотактовые фразы уже не с восьмыми, а с шестнадцатыми синкопами. Придумайте на основе каждой из них какую-нибудь басовую линию.

Двухтактовые синкопированные фразы Вариант с использованием 16-х









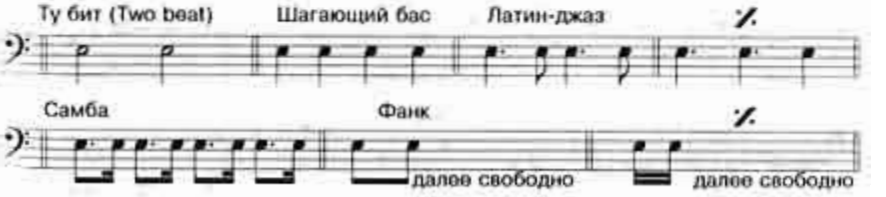
Упражнение 27

Играйте примеры из Упр. 26, акцентируя уже другие ноты, но сохраняйте при этом в голове основные ритмические ориентиры. Например, 3-й пример из Упр. 26 может выглядеть следующим образом:

РИТМИЧЕСКИЕ СТИЛИ

Упражнение 28

Перед вами несколько ритмических фигур, типичных для 5 различных музыкальных стилей. Играйте басовые линии на основе одного из представленных здесь вариантов ритма.

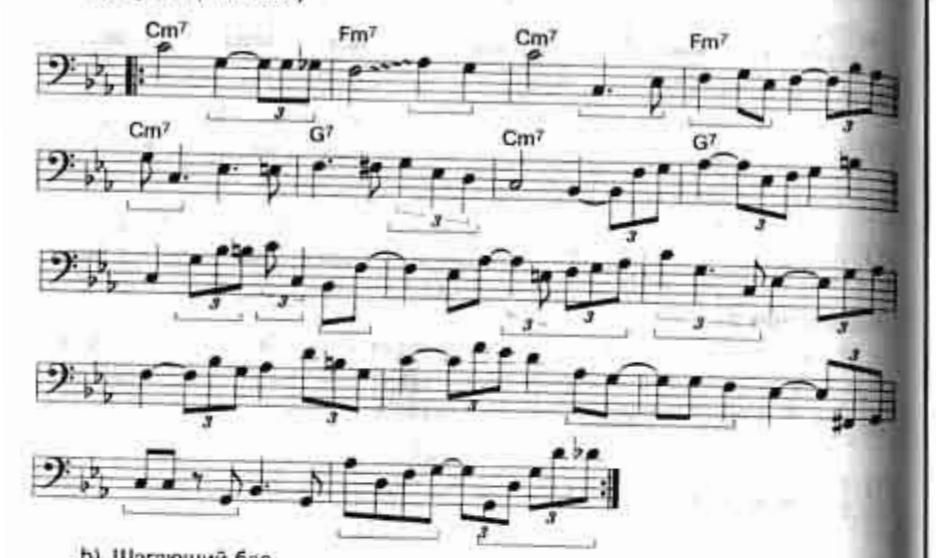


Упражнение 29

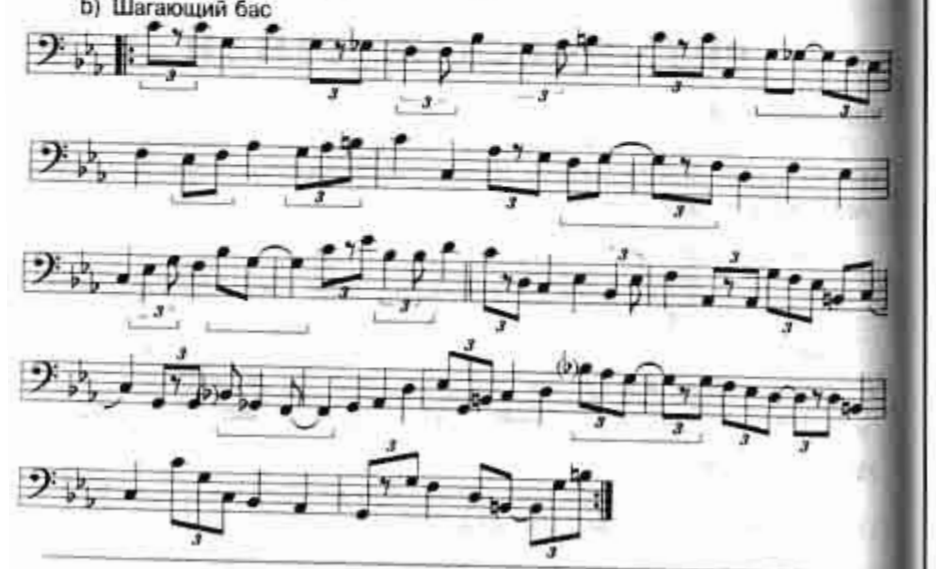
Здесь вам предлагается сыграть в различных стилях первую часть темы "SOFTLY AS IN A MORNING SUNRISE". Прежде чем играть эти примеры так, как они

записаны, попробуйте взять каждую из ритмических вариаций (отмеченных квадратными скобками) и проиграть ее на протяжении всего фрагмента пьесы.

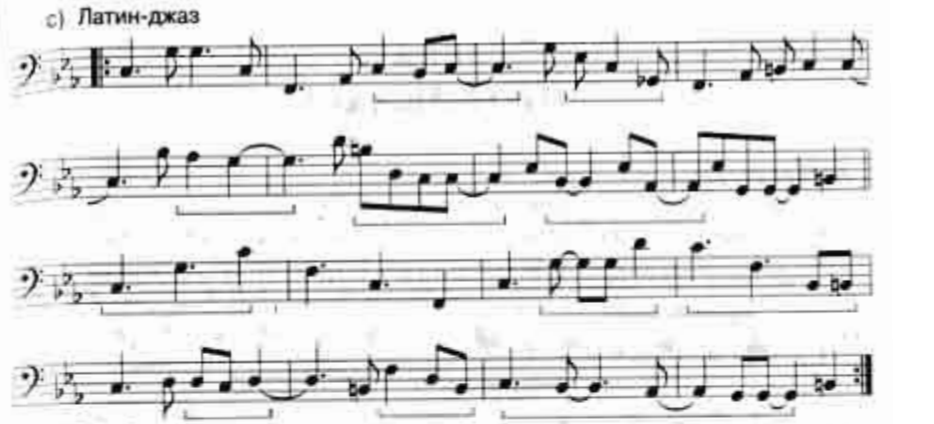
a) Ту бит (Two Beat)



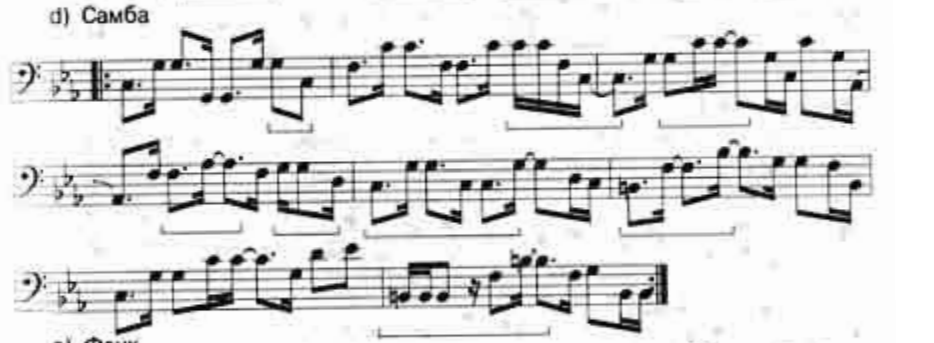
b) Шагающий бас



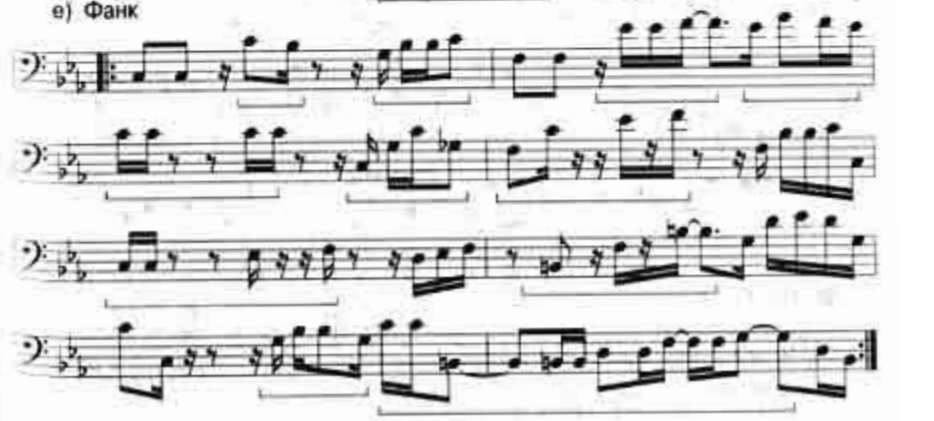
c) Латин-джаз



d) Самба



e) Фанк



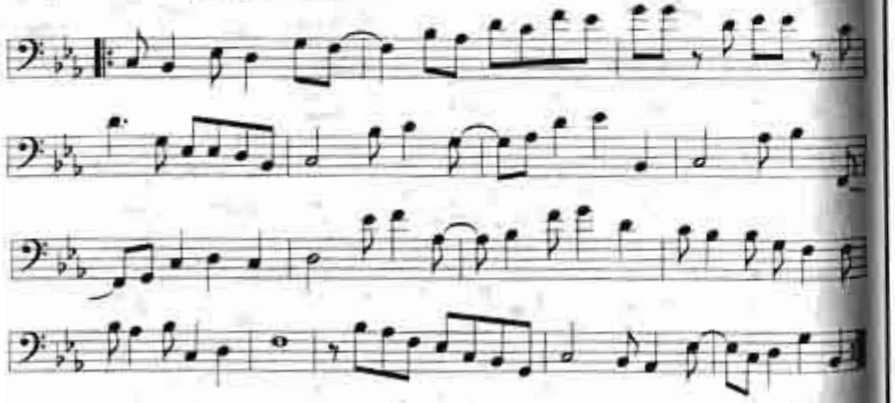
ГЛАВА 6
ИНТЕРВАЛЫ

Упражнение 1

Играйте С-минорную гамму, добавляя к каждой ступени ноту, лежащую на секунду выше или ниже. Думайте только о первых нотах каждой пары (помещены в кружок), а вторые должны следовать за первыми автоматически.

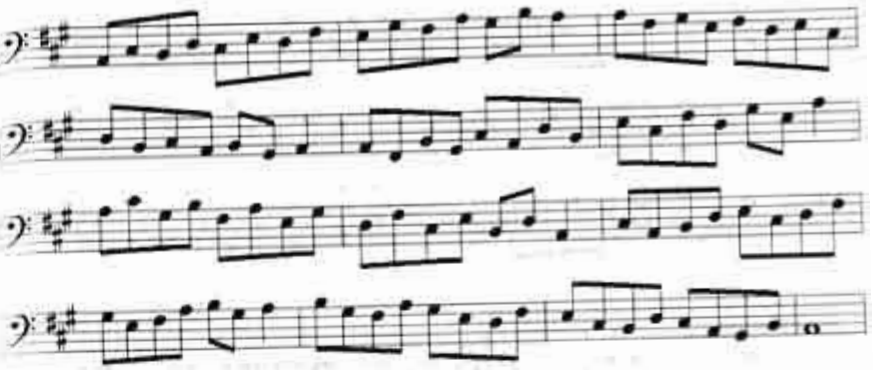
Упражнение 2

При создании импровизированной линии используйте секунды от различных ступеней С-минорной гаммы, например:



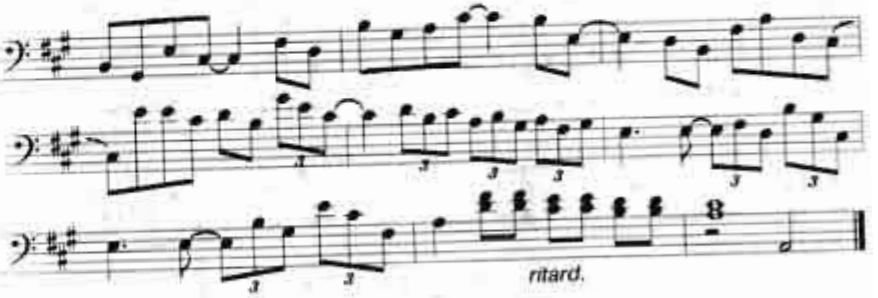
Упражнение 3

Играйте А-мажорную гамму, добавляя к каждой ступени терцию вверх или вниз. Используйте большие и малые терции так, чтобы оставаться в рамках указанной гаммы, например:



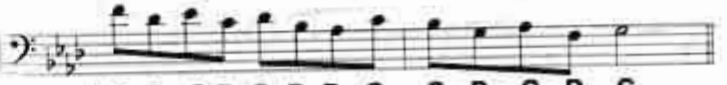
Упражнение 4

Придумайте какой-нибудь музыкальный фрагмент, основной мотив которого будет строиться на терциях, например:



Упражнение 5

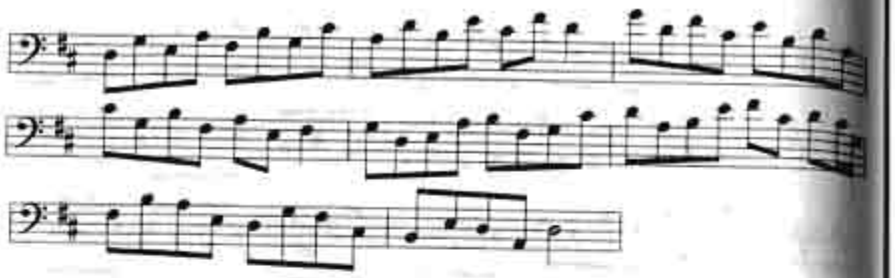
Играйте терции от нот A♭-мажорной гаммы, используя различные комбинации горизонтального и вертикального движений. Например, сыграйте следующее упражнение на указанных ниже струнах.



a)	G	D	G	D	G	D	D	G	G	D	G	D	G
b)	G	D	G	D	D	D	A	D	D	A	A	A	A
c)	G	G	G	G	G	G	G	G	G	G	G	D	G

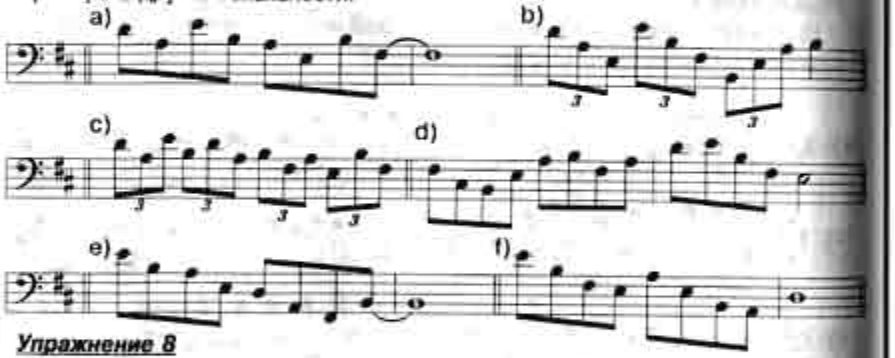
Упражнение 6

Играйте кварты от нот D-мажорной гаммы, например:



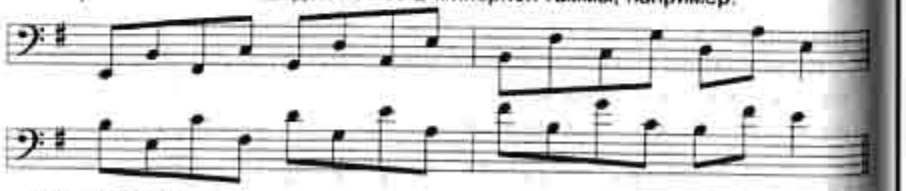
Упражнение 7

Вот несколько фраз с использованием квартовых интервалов в тональности D-мажор. После того, как вы их сыграете, попробуйте транспонировать эти примеры в другие тональности.



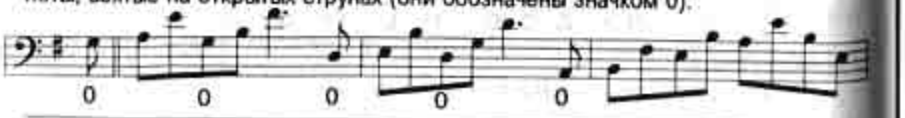
Упражнение 8

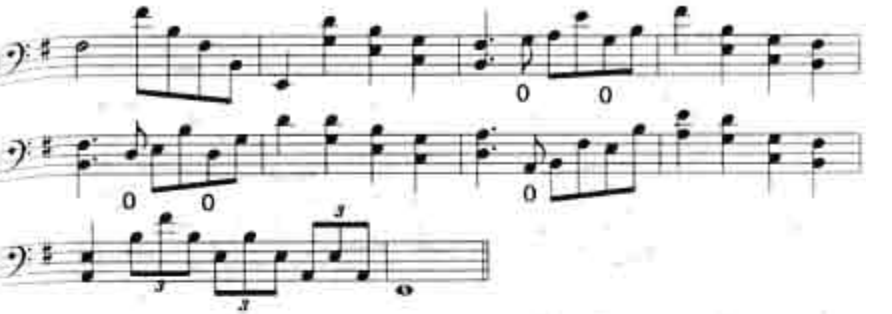
Играйте квинты от каждой из нот E-минорной гаммы, например:



Упражнение 9

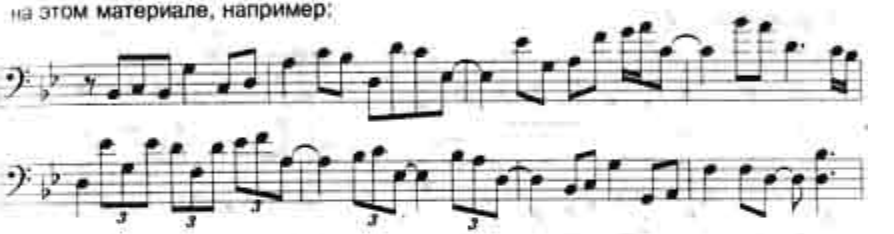
Играйте гамму, активно используя квинты. В этом примере часто встречаются ноты, взятые на открытых струнах (они обозначены значком 0).





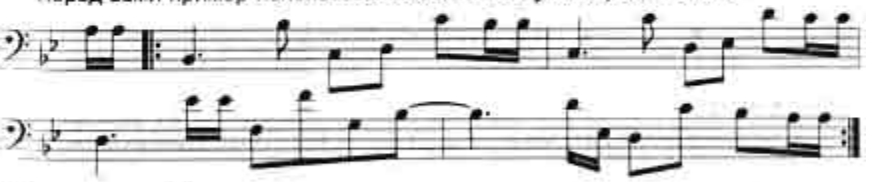
Упражнение 10

Играйте гамму $B_\flat$-мажор секстами, а затем попробуйте поимпровизировать на этом материале, например:



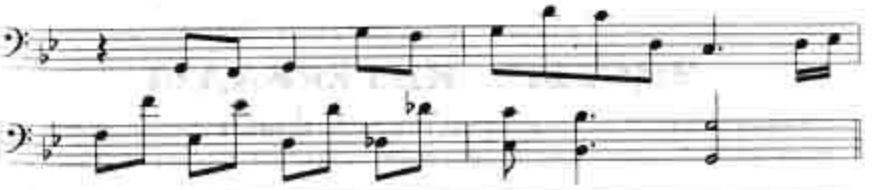
Упражнение 11

Перед вами пример использования септим в $B_\flat$-мажорной гамме.



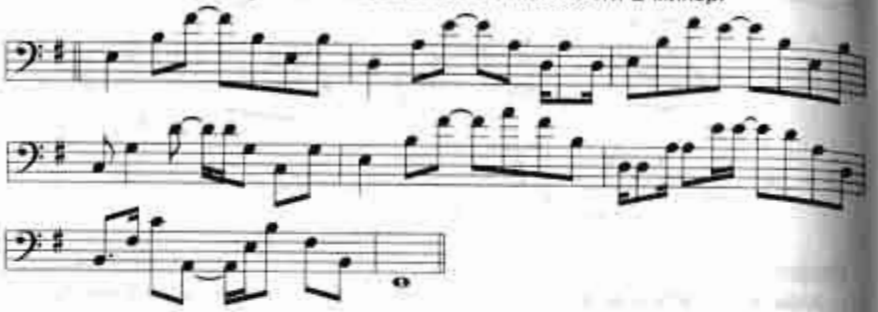
Упражнение 12

Играйте октавы в рамках гаммы G-минор, а затем попробуйте поимпровизировать в этой тональности. В этом примере вы встретите как и обычные октавные интервалы, так и перенос небольших фрагментов фраз на октаву вверх.



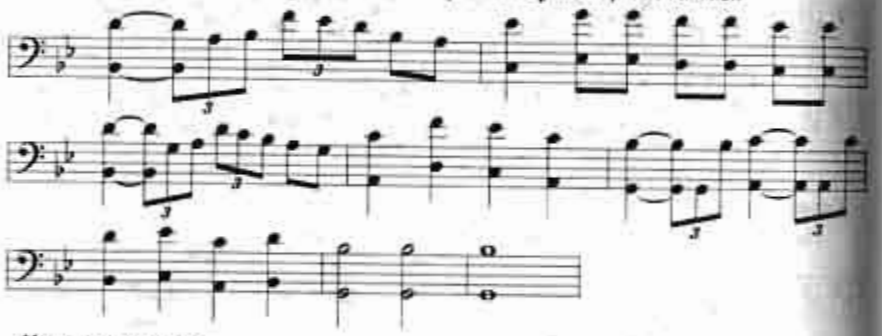
Упражнение 13

Перед вами пример использования нот в тональности Е-минор.



Упражнение 14

А вот как можно играть децимы от ступеней B_b-мажорной гаммы.



Упражнение 15

Оставаясь в одной горизонтальной 3-х ладовой позиции, играйте интервалы в рамках выбранной вами гаммы. Помеченные кружочками ноты берутся как флажолеты и звучат на октаву выше, по сравнению с тем, как они записаны.

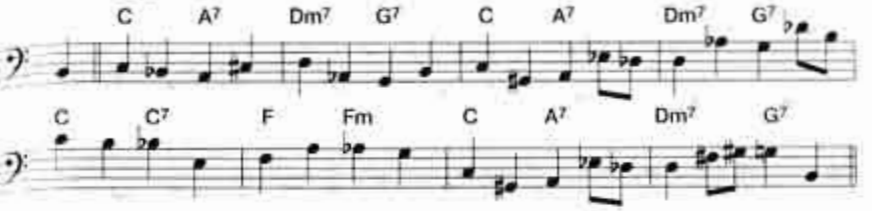
ЧИСТЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

Возьмите каждый интервал из тех, что представлены в следующих упражнениях и поработайте с ним. Играйте его от разных нот, пробуйте сочинить на

его основе какие-нибудь мелодии или басовые линии. Делайте это до тех пор, пока не привыкнете к его звучанию, и расположению на грифе.

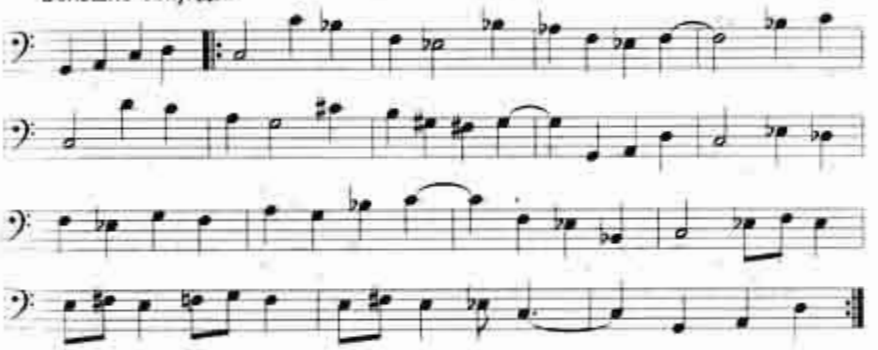
Упражнение 16

Малые секунды:



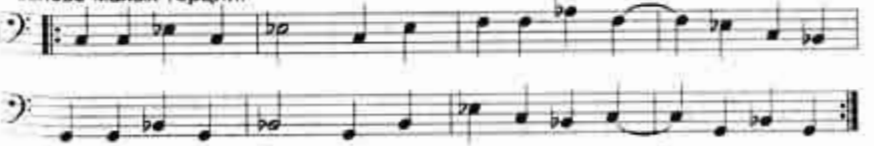
Упражнение 17

Большие секунды:

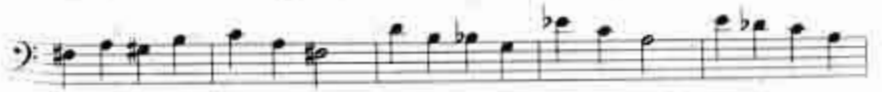


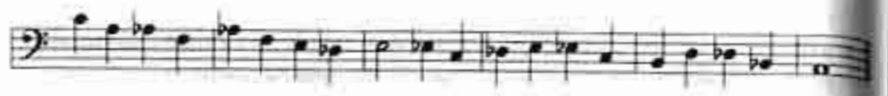
Упражнение 18

Здесь вы видите типичную для рок-музыки басовую линию, построенную на основе малых терций.



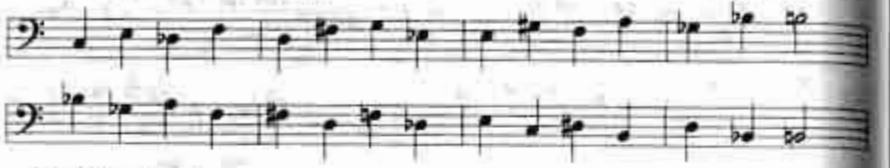
А это более сложный пример использования малых терций.





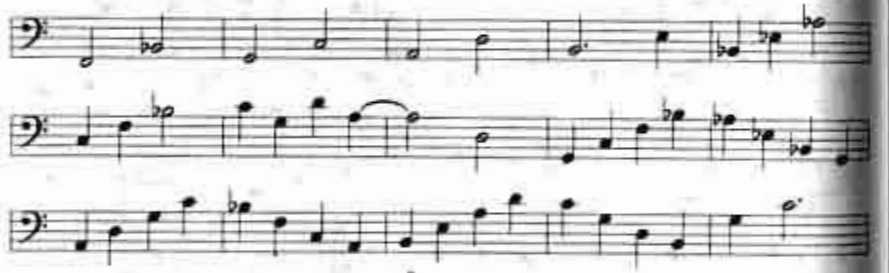
Упражнение 19

Все эти интервалы следует играть вверх и вниз по хроматизму. Возьмем, например, большие терции:



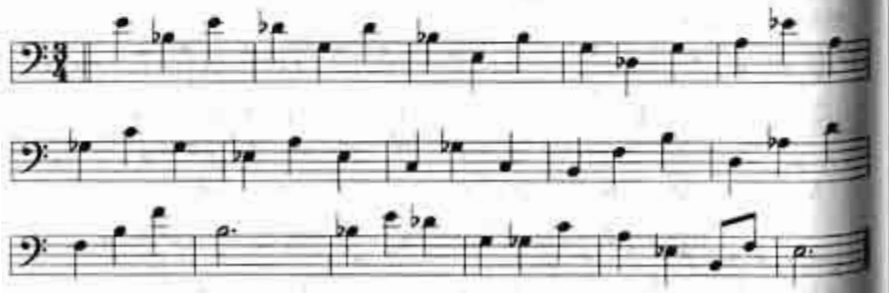
Упражнение 20

Все эти интервалы следует играть вверх и вниз по целым тонам. Рассмотрим пример с квартами:



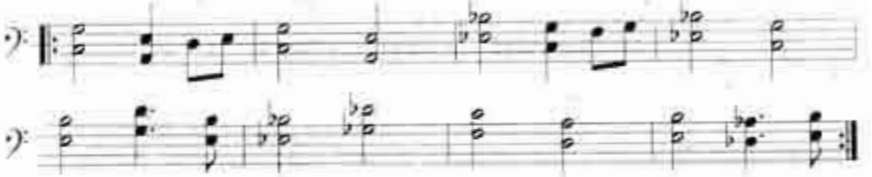
Упражнение 21

Вот как можно перемещать уменьшенную квинту по малым терциям:



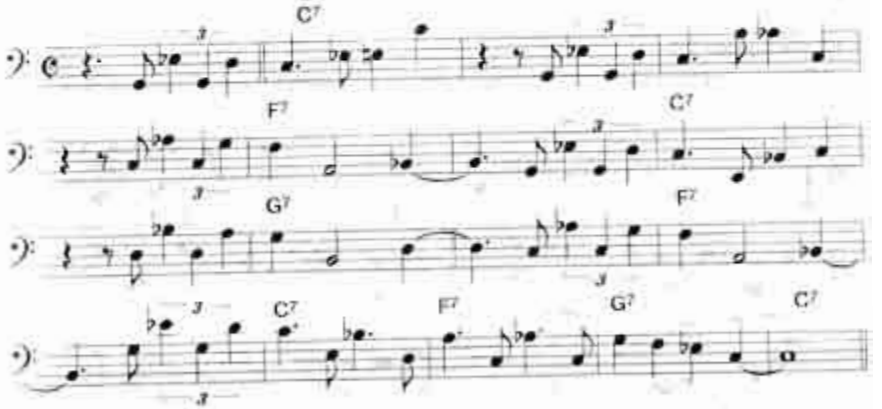
Упражнение 22

Пробуйте играть эти интервалы, как дабл-стопы, то есть так, чтобы обе ноты интервала звучали одновременно (гармонический интервал). Вот пример движения квинт по минорным терциям.



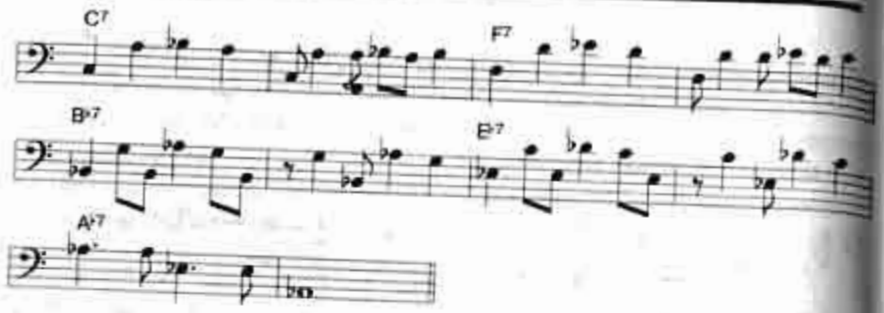
Упражнение 23

Попробуйте использовать большие интервалы в качестве основного мотива мелодии. В данном случае мы играем малые сексты в стандартной аккордовой последовательности. Этот пример записан в размере 2/2, а это значит, что пульсация идет половинными нотами.



Упражнение 24

Здесь вы встретите большие сексты и малые септимы, построенные вверх от тоники аккорда. Гармония в этом фрагменте движется по квинтовому кругу. Попробуйте довести эту идею до конца, то есть пройдите весь квинтовый круг целиком.



Упражнение 25

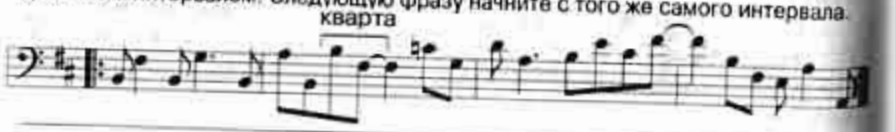
В основе этого примера лежит большая септима, построенная от тоники аккорда.

Упражнение 26

В этом примере октава используется и как мелодический интервал, и как гармонический (дабл-стоп).

Упражнение 27

Сыграйте какую-нибудь фразу так, чтобы она заканчивалась каким-то определенным интервалом. Следующую фразу начните с того же самого интервала.



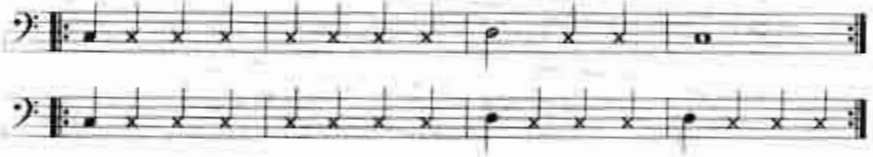
ГЛАВА 7
ПОСТРОЕНИЕ БАСОВОЙ ЛИНИИ

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ (ОПОРНЫЕ НОТЫ)

Основной задачей бас-гитары (или контрабаса) в составе является создание гармонической подкладки в нижнем регистре. Это достигается при помощи опорных нот, которые звучат обычно в начале такта, определяя направление движения гармонии.

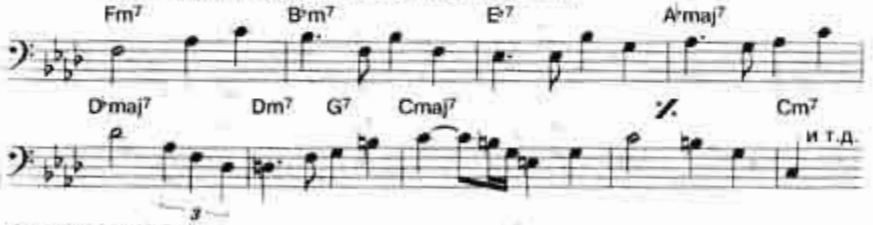
Упражнение 1

Играйте следующие упражнения, заменяя крестики на ноты С-мажорной гаммы. Вместо ноты D попробуйте использовать другие ноты той же гаммы. Играйте это упражнение и в других ритмических стилях.



Упражнение 2

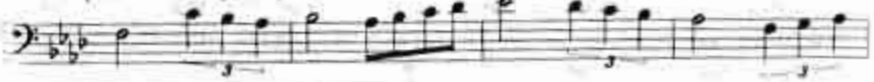
Выберите тему и играйте на 1-ю долю каждого такта тоники соответствующих аккордов. Между ними можно играть и другие аккордовые ноты, например:

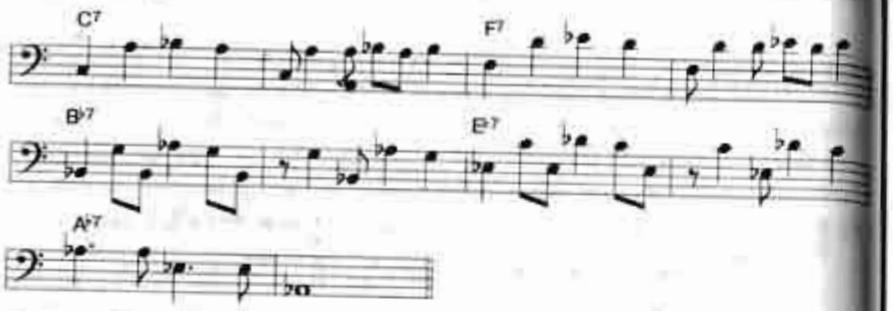


Упражнение 3

Играйте Упр. 2, но только ключевые ноты соединяйте при помощи фрагментов гамм. О том, какие гаммы можно использовать, вы узнаете в Гл. 9.

(те же аккорды)



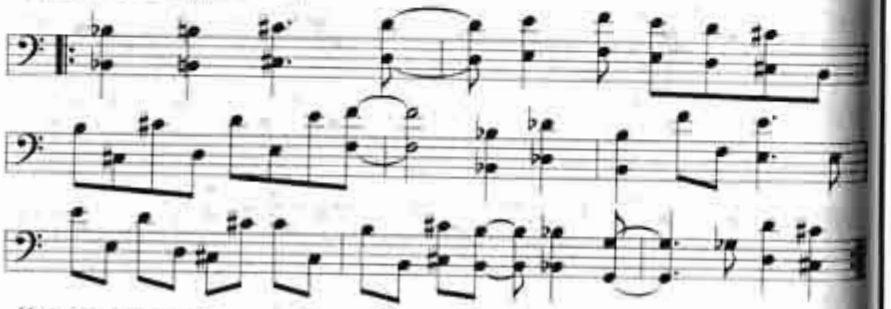


Упражнение 25

В основе этого примера лежит большая септима, построенная от тоники аккорда.

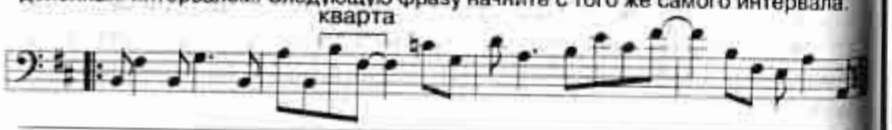
Упражнение 26

В этом примере октава используется и как мелодический интервал, и как гармонический (дабл-стоп).



Упражнение 27

Сыграйте какую-нибудь фразу так, чтобы она заканчивалась каким-то определенным интервалом. Следующую фразу начните с того же самого интервала.



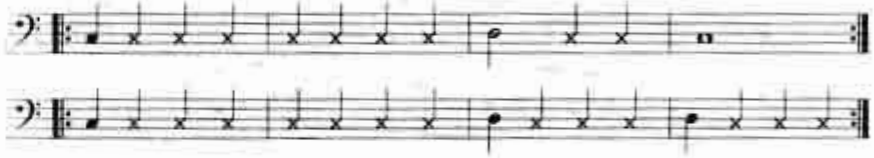
ГЛАВА 7
ПОСТРОЕНИЕ БАСОВОЙ ЛИНИИ

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ (ОПОРНЫЕ НОТЫ)

Основной задачей бас-гитары (или контрабаса) в составе является создание гармонической подкладки в нижнем регистре. Это достигается при помощи опорных нот, которые звучат обычно в начале такта, определяя направление движения гармонии.

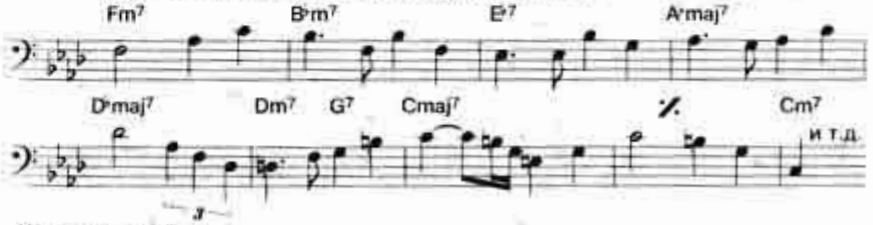
Упражнение 1

Играйте следующие упражнения, заменяя крестики на ноты С-мажорной гаммы. Вместо ноты D попробуйте использовать другие ноты той же гаммы. Играйте это упражнение и в других ритмических стилях.



Упражнение 2

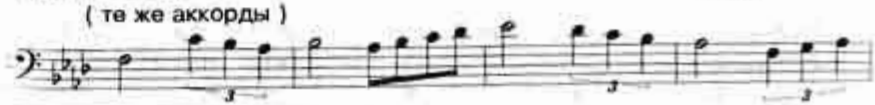
Выберите тему и играйте на 1-ю долю каждого такта тоники соответствующих аккордов. Между ними можно играть и другие аккордовые ноты, например:



Упражнение 3

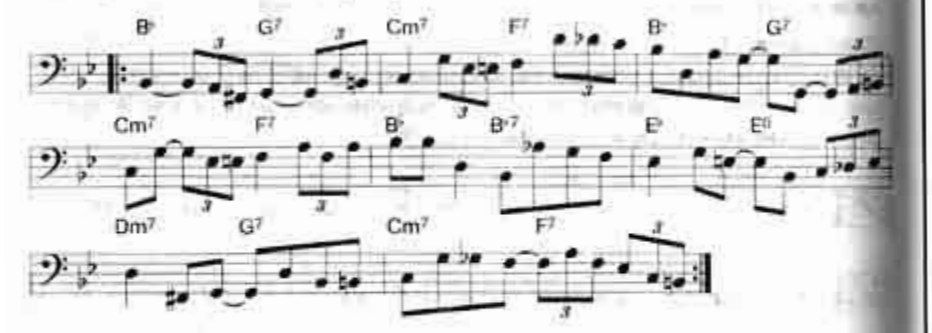
Играйте Упр. 2, но только ключевые ноты соединяйте при помощи фрагментов гамм. О том, какие гаммы можно использовать, вы узнаете в Гл. 9.

(те же аккорды)



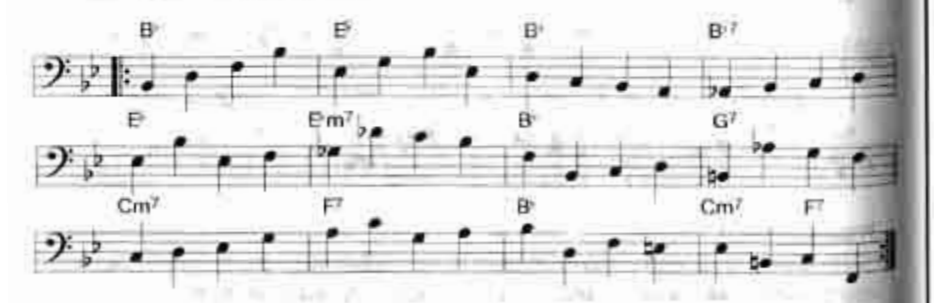
Упражнение 4

Перед вами басовая линия, в которой тоники аккордов последовательности соединяются при помощи гаммообразного, хроматического и аккордового способов. Существует бесконечное количество вариантов такого соединения, из которых басист выбирает те, которые соответствуют данному стилю импровизационной музыки. Сыграйте этот пример так, как он записан, а затем придумайте собственные вариации.



Упражнение 5

В этом басовом аккомпанементе к блюзу на 1-е доли тактов играются не только тоники аккордов.

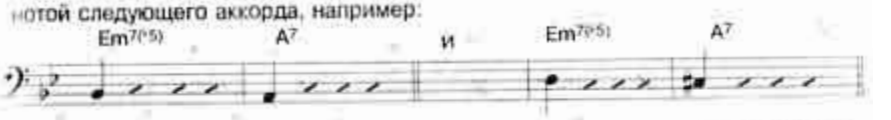


Чтобы эти "не тоники" звучали логично, их появление должно быть подготовлено нотами предыдущего такта. В следующем разделе этой главы мы рассмотрим различные способы решения этой проблемы.

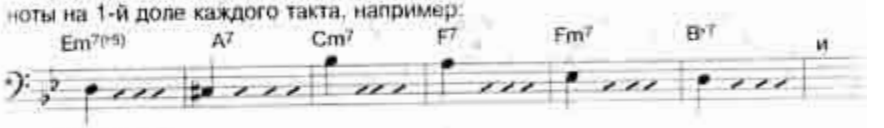
ГРУППЫ ОПОРНЫХ НОТ

Упражнение 6

Возьмите первый аккорд мелодии и посмотрите, можно ли повысить или понизить (на полтона) какую-нибудь из его нот так, чтобы она стала аккордовой нотой следующего аккорда, например:

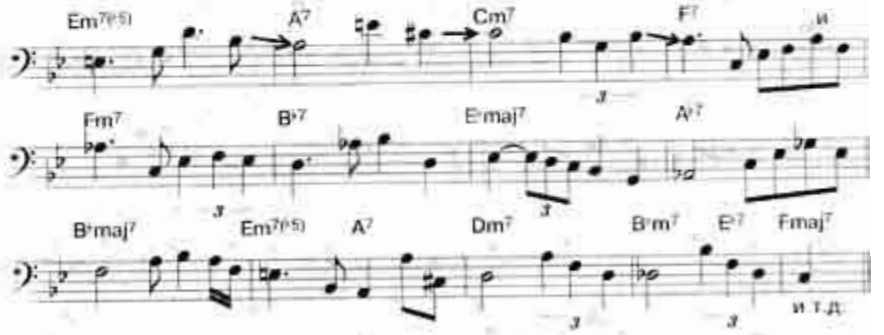


Проделайте это с каждой парой аккордов мелодии и используйте эти опорные ноты на 1-й доле каждого такта, например:



Упражнение 7

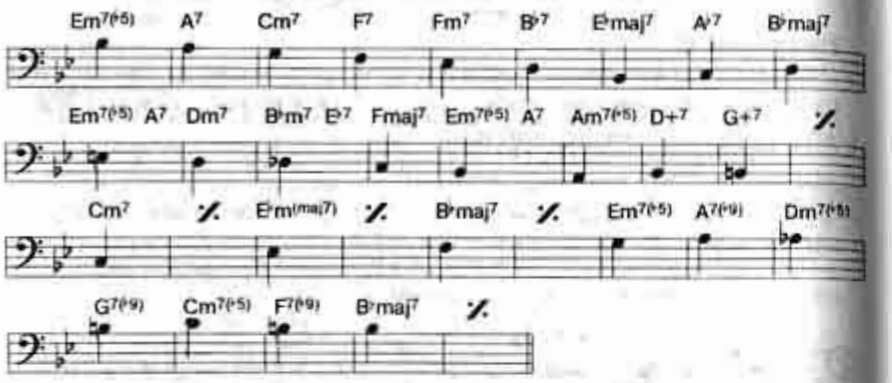
Попробуйте сыграть опорную ноту на 4-й доле так, чтобы она хроматически разрешилась на 1-й доле следующего такта в другую опорную ноту, соединив таким образом каждые два такта мелодии, например:



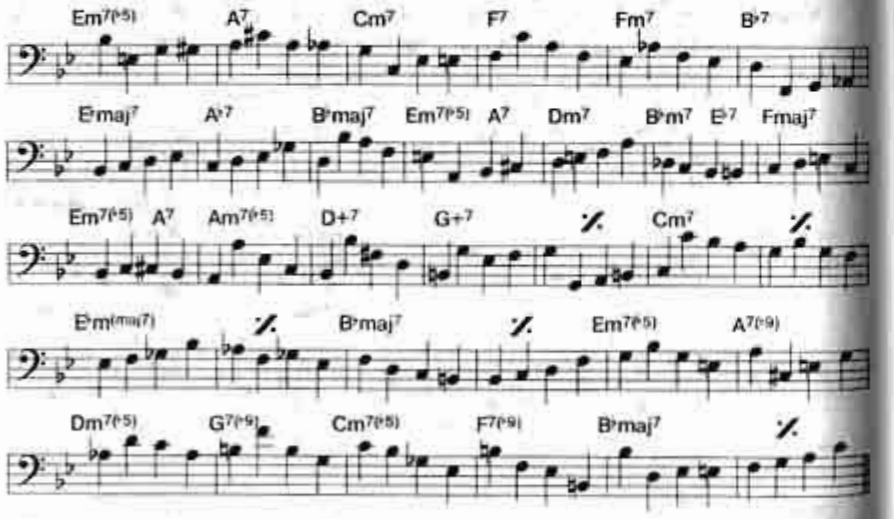
Упражнение 8

Попробуйте выстроить группу опорных нот, соответствующих гармонии пьесы. Используйте при этом только аккордовые ноты и движение по полутонам, либо по целым тонам. В этом упражнении приведены опорные ноты к гармонии пьесы "STELLA BY STARLIGHT". Запишите эту гармонию на магнитофон и играйте под нее сначала только опорные ноты, а затем на их основе попробуйте сочинить

басовую линию.

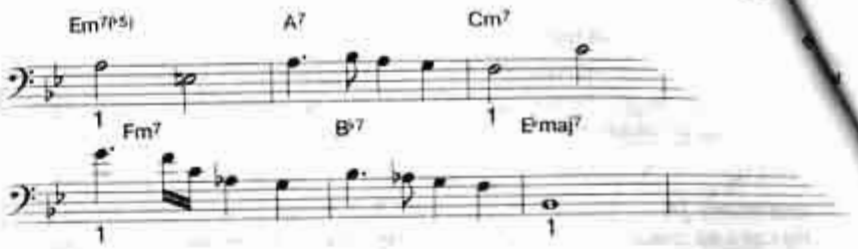


Вот пример линии шагающего баса на основе этих опорных нот.



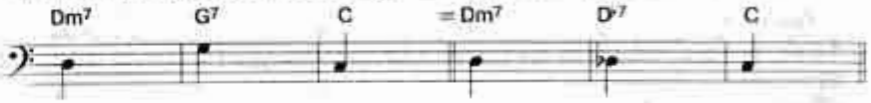
Упражнение 9

Выучите мелодию пьесы и в качестве опорных нот на 1-й доле каждого такта используйте ноты мелодии (естественно там, где это возможно). Вот как может выглядеть басовая линия пьесы "STELLA" с нотами мелодии, звучащими на 1-й доле каждого такта.



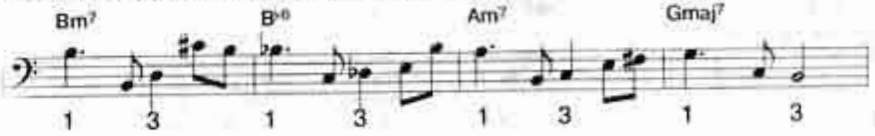
Упражнение 10

Если доминантовые аккорды расположены в интервале пониженной квинты (тритона) друг от друга, то они могут заменять друг друга. Это особенно удобно в случае оборота II-V-I, когда тритоновая замена создает серию опорных нот, движущихся по хроматизму. Выберите тему, в которой встречается оборот II-V-I и попробуйте произвести такую замену, например:



Упражнение 11

В латиноамериканских мелодиях, кроме группы опорных нот на 1-х долях тактов, подобная группа существует и на 3-х долях. Таким образом создается движение двух независимых голосов, например:



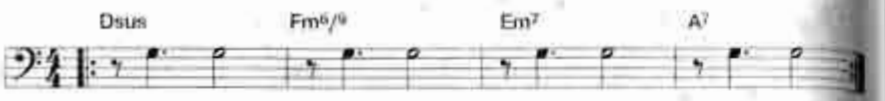
Упражнение 12

Попробуйте играть опорные ноты через такт, получая таким образом ощущение растянутой фразировки. На 1-е доли промежуточных тактов играйте все, что угодно, например:

Упражнение 13

Если какая-либо нота является аккордовой нотой четырех аккордов гармонии подряд, то попробуйте использовать ее в начале каждого такта в качестве

педальной ноты, например:



Упражнение 14

Не следует специально готовить такие группы опорных нот, просто помните о них и пытайтесь максимально продлить их в том случае, когда они случайно появляются в вашей линии.

ДРУГИЕ СООБРАЖЕНИЯ

ПО ПОВОДУ ПОСТРОЕНИЯ БАСОВЫХ ЛИНИЙ

Пробуйте играть следующие упражнения под гармонию джазового стандарта, блюза, четырехаккордовую фигуру или ладовую структуру. Некоторые примеры записаны как четвертями, так и с использованием более сложной ритмики, которая часто используется в латиноамериканских и фанковых композициях.

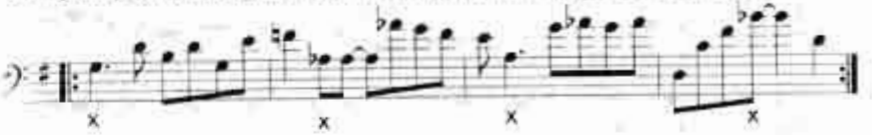
Упражнение 15

Возьмите любой фрагмент пьесы, содержащий 4 аккорда подряд, и посмотрите, как эти аккорды взаимодействуют друг с другом. Найдите все возможные гаммообразные серии, которые можно получить только из аккордовых нот, например:

	Gmaj7	B 7	Am7	D7 (альт)
1	G	A♭	A	A♭или B♭
2	G	A♭	G	F♯
3	B	F	E	E♭или D
4	B	B♭	A	A♭или B♭
5	B	B♭	C	D
6	B	D	C	B♭
7	D	D	C	C
8	F♯	F	E	E♭или D
9	F♯	F	G	F♯или G♭
10	F♯	A♭	G	F♯

Попробуйте сыграть каждую из этих линий под педальную ноту D.

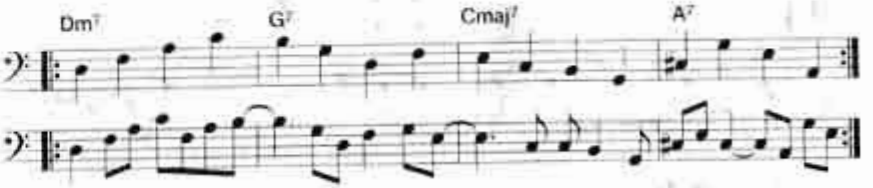
Польза этого подхода заключается в формировании внутренней структуры ваших линий, а не в формальной игре серий опорных нот на 1-й доле такта. Вот пример использования первой из представленных выше серий нот:



Упражнение 16

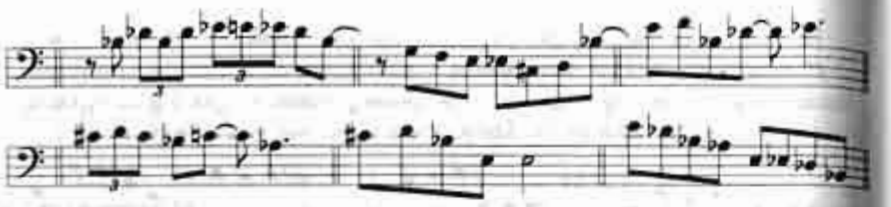
Возьмите одно- или двухтактовый фрагмент темы и сочините басовую линию на свой вкус. Запишите ее на ноты, а затем сыграйте с переходом к следующему фрагменту, и т.д. до самого конца темы. Сочинение басовых линий таким способом является хорошей тренировкой импровизационного подхода, называемого "спонтанной композицией".

a) Попробуйте пропеть линию, а затем воспроизвести ее на своем инструменте;
b) Послушайте 8-ми тактовый фрагмент пьесы на записи. Попробуйте придумать свою линию с использованием ритмики и/или нот оригинала.
c) воспользуйтесь идеей любого из упражнения этой книги и придумайте собственную линию, например:

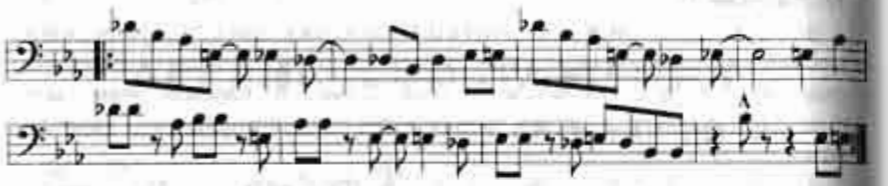


Упражнение 17

Возьмите короткую фразу и на основе ее повторов или вариаций сочините басовую линию. Все эти фразы играются на аккорд B♭7.



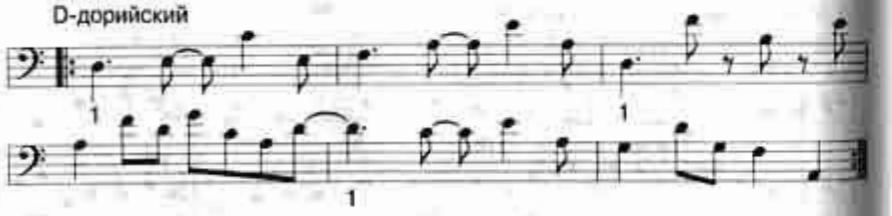
Первая из приведенных выше фраз может быть использована в басовой линии например таким образом:



Упражнение 18

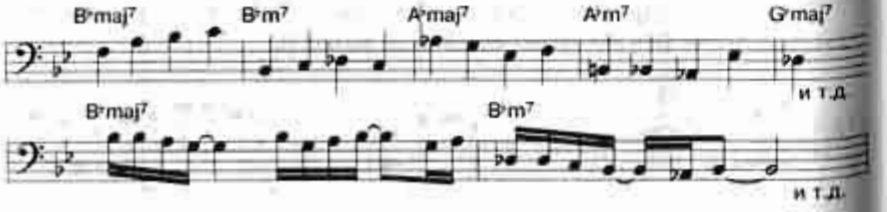
В мелодии с длинной модальной (на один аккорд) частью, пробуйте играть тонику на 1-ю долю каждого 2-го или 4-го такта. В промежутках играйте все, что посчитаете возможным, например:

D-дорийский



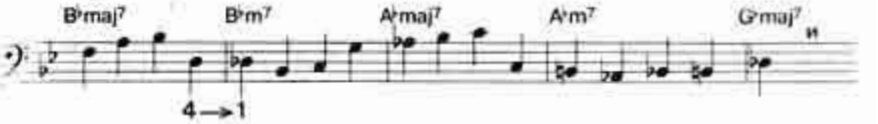
Упражнение 19

Придумайте такую линию, в которой соседние такты не имели бы плавного перехода один в другой и создавали бы таким образом структуру типа "вопрос-ответ", например:



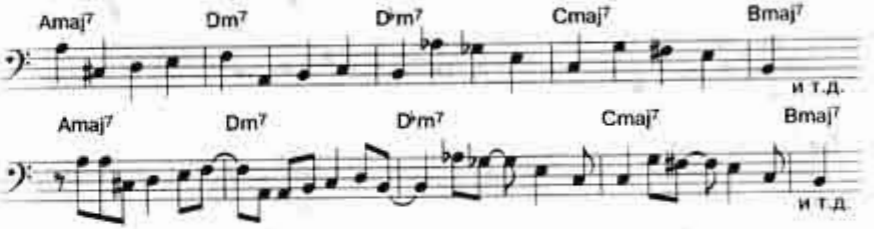
Упражнение 20

Делайте Упр.19, только на 4-й доле играйте ноту, вводную для следующего такта.



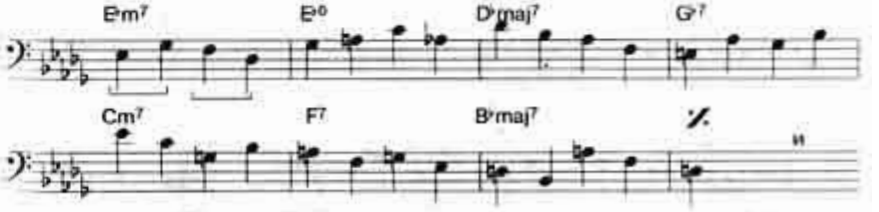
Упражнение 21

Попробуйте расположить 1-ю и 2-ю ноты каждого такта в большом интервале друг от друга.



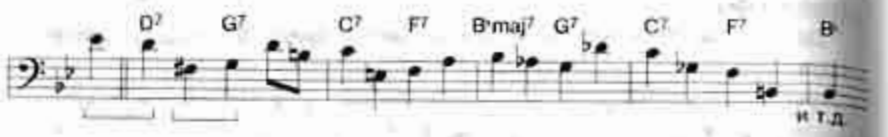
Упражнение 22

1-ю и 2-ю доли каждого такта, а также 3-ю и 4-ю попробуйте располагать в каком-то заданном интервале, например в терции друг от друга:



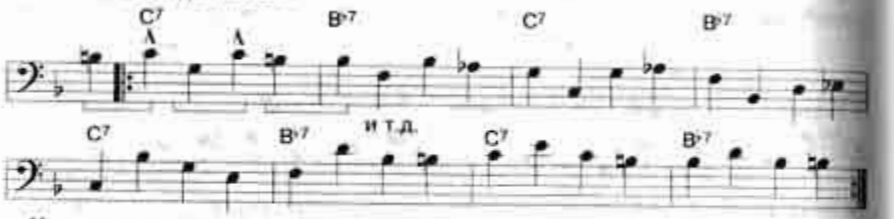
Упражнение 23

То же самое проделайте между 4-й и 1-й, а также между 2-й и 3-й долями. На этот раз используйте малую секунду. Использование хроматических вводных нот типично для многих басовых линий.



Упражнение 24

Играйте Упр.22 и 23, но уже с использованием разных интервалов, не обязательно одинаковых.

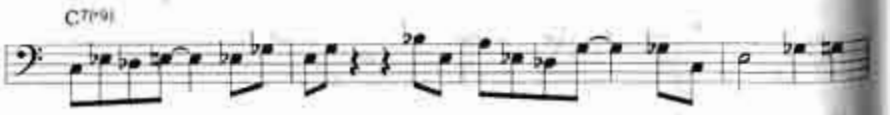


Упражнение 25

Возьмите два различных подхода и попробуйте соединить их в одной басовой линии.

a) Гаммы и аккорды:

b) Терции и квинты построенные от ступеней гаммы. В этом примере используется уменьшенная гамма D♭.



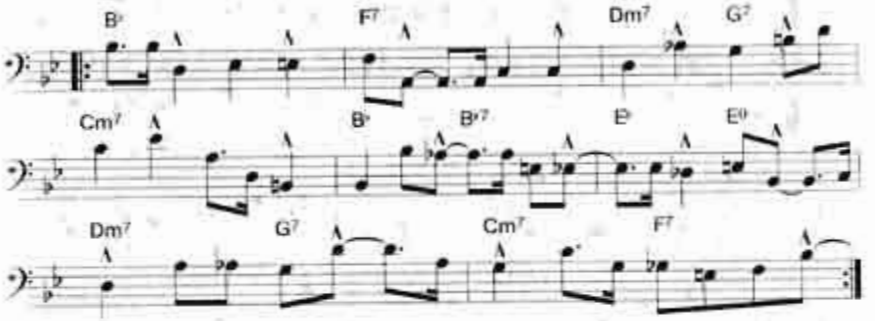
Упражнение 26

Играйте басовую линию на простую мелодию или просто набор аккордов,

думая только о пульсации, ритмике и аккуратной фразировке. Записывайте себя на магнитофон до тех пор, пока не почувствуете удовлетворение от достигнутого результата.

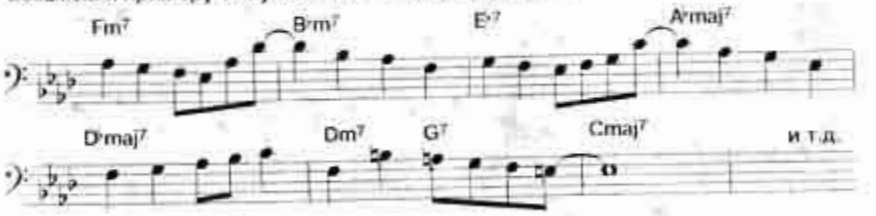
Упражнение 27

Пробуйте акцентировать одну или две ноты в каждом такте, например:



Упражнение 28

При создании басовой линии используйте опорные ноты или контур мелодии. Возьмем к примеру тему "ALL THE THINGS YOU ARE".

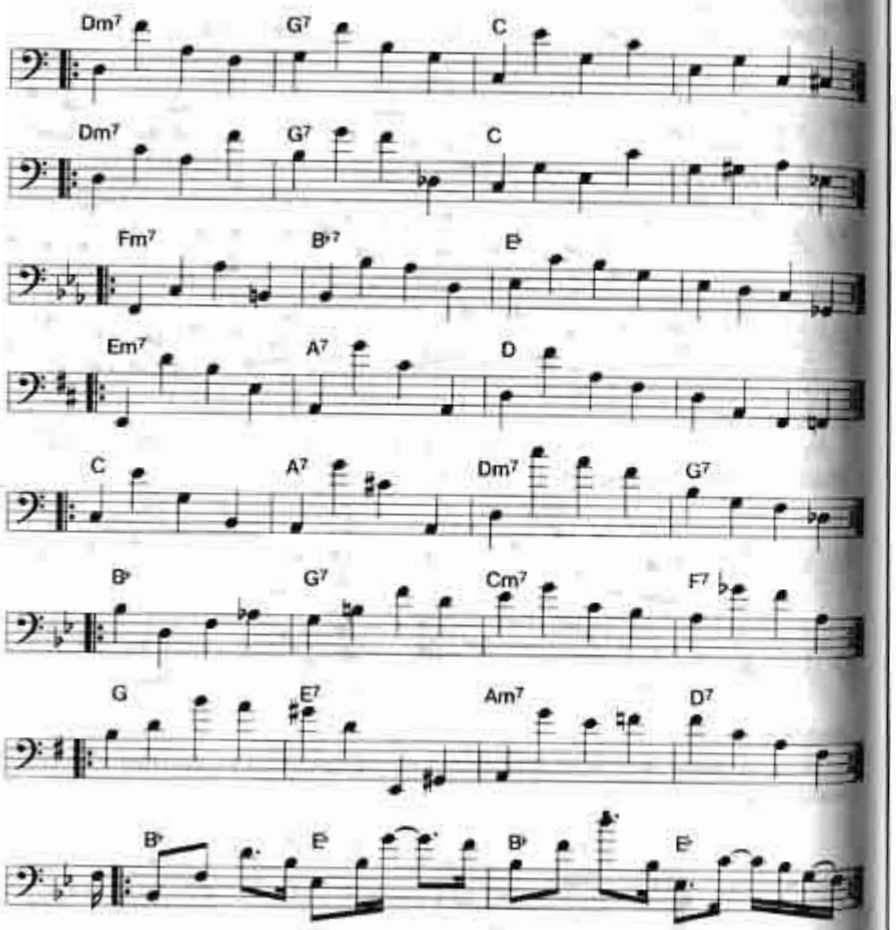


Упражнение 29

Играйте линии, в которых используется весь диапазон вашего инструмента, например:

Упражнение 30

Вот примеры использования больших интервальных скачков при игре шагающего баса.



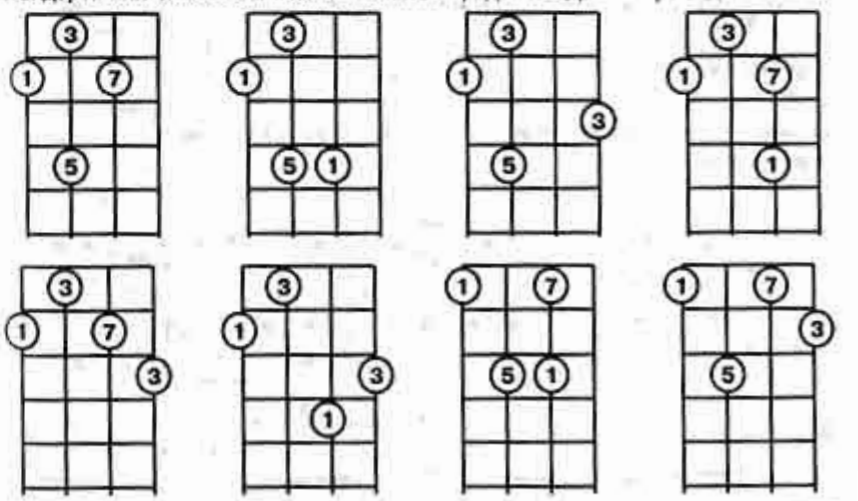
ГЛАВА 8
АППЛИКАТУРЫ АККОРДОВ

ЧЕТЫРЕХНОТНЫЕ ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ АППЛИКАТУРЫ

Пропуская какие-то определенные аккордовые ноты при игре в горизонтальной позиции, мы можем получить различные аппликатуры аккордов. На представленных здесь диаграммах мы видим все 4-х нотные аппликатуры доминантсептаккорда в одной горизонтальной позиции. Тот же подход можно применить и к другим позициям доминантсептаккорда, а также к аккордам других разновидностей. Более того, опустив в этих аппликатурах одну или две ноты, вы сможете получить двух- или трехнотные аппликатуры аккордов.

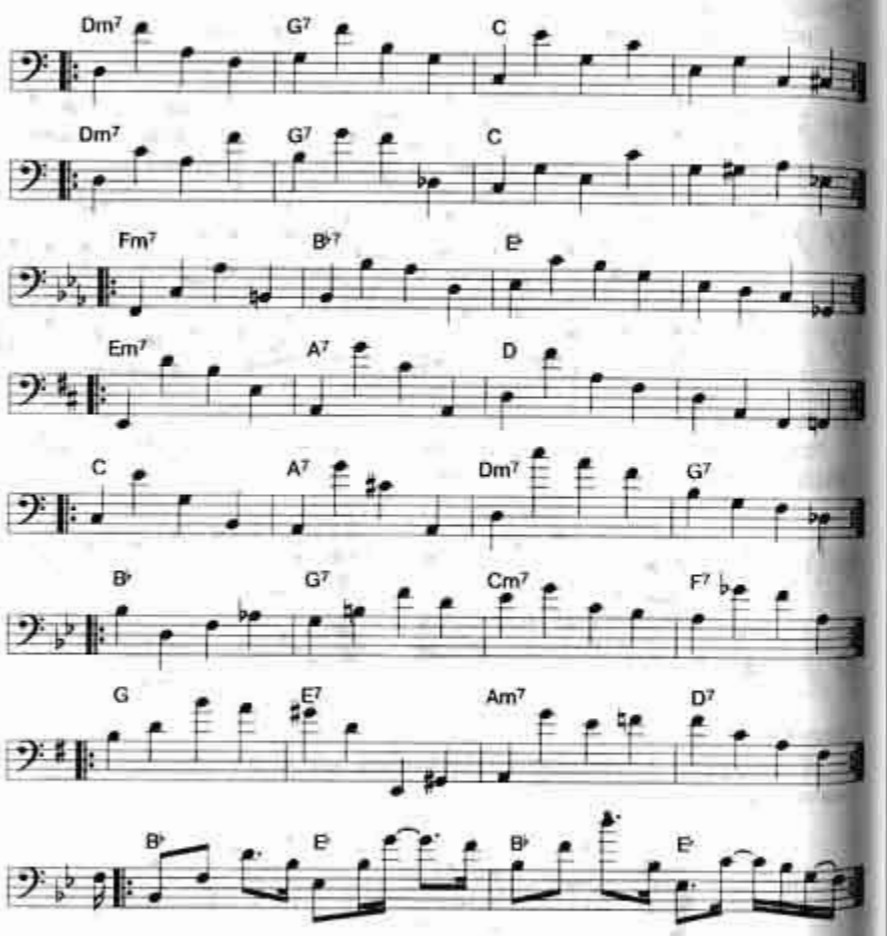
Упражнение 1

Возьмите одну аппликатуру, проиграйте ее с какой-то определенной тоникой, а затем транспонируйте в другую тональность. Попробуйте поиграть ее под какой-нибудь набор аккордов, аккордовую последовательность джазового стандарта или блюза. Вы можете менять порядок нот, ритмику и т.д.



Упражнение 30

Вот примеры использования больших интервальных скачков при игре шагающего баса.



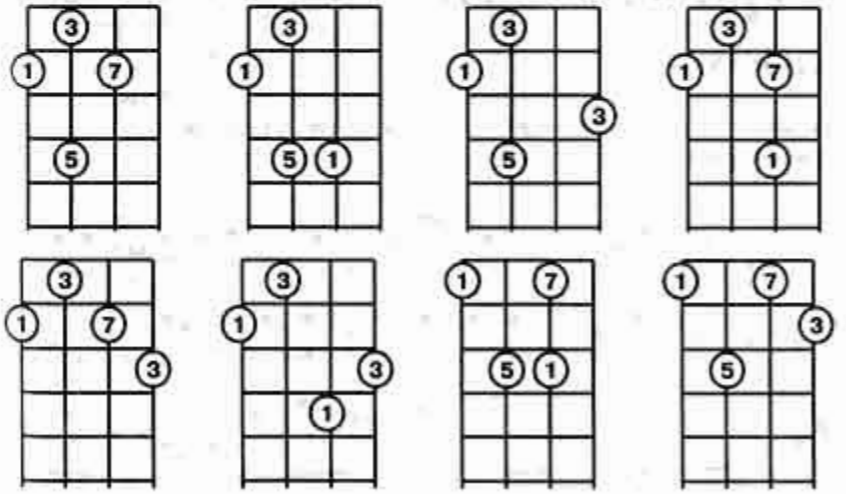
ГЛАВА 8
АППЛИКАТУРЫ АККОРДОВ

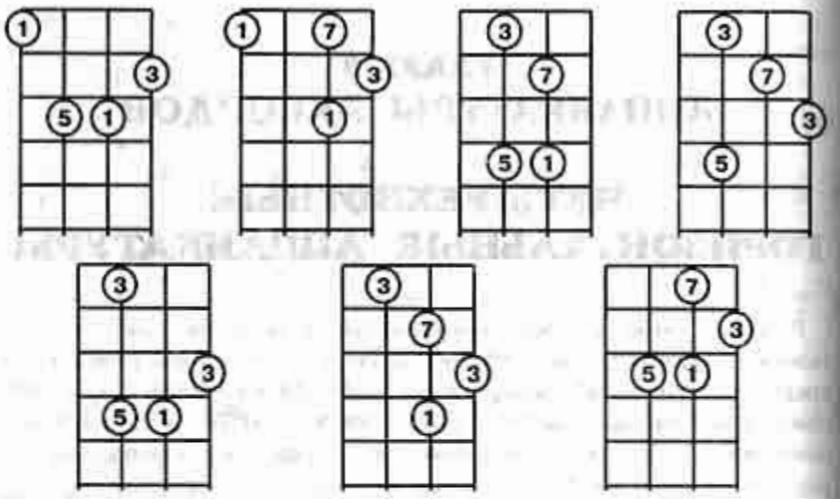
ЧЕТЫРЕХНОТНЫЕ ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ АППЛИКАТУРЫ

Пропуская какие-то определенные аккордовые ноты при игре в горизонтальной позиции, мы можем получить различные аппликатуры аккордов. На представленных здесь диаграммах мы видим все 4-х нотные аппликатуры доминантсептаккорда в одной горизонтальной позиции. Тот же подход можно применить и к другим позициям доминантсептаккорда, а также к аккордам других разновидностей. Более того, опустив в этих аппликатурах одну или две ноты, вы сможете получить двух- или трехнотные аппликатуры аккордов.

Упражнение 1

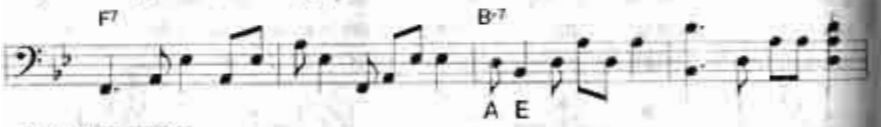
Возьмите одну аппликатуру, проиграйте ее с какой-то определенной тоникой, а затем транспонируйте в другую тональность. Попробуйте поиграть ее под какой-нибудь набор аккордов, аккордовую последовательность джазового стандарта или блюза. Вы можете менять порядок нот, ритмику и т.д.





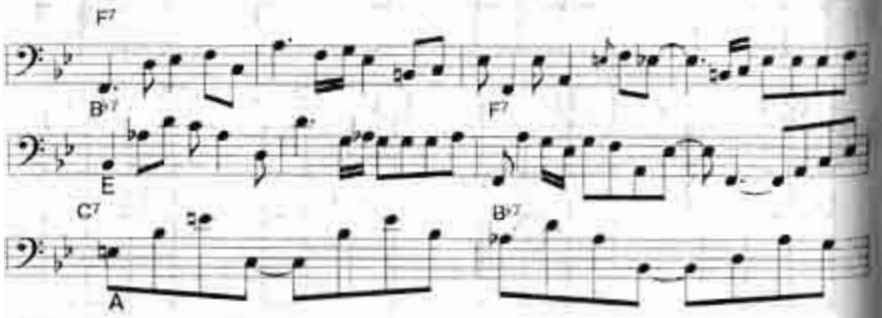
Упражнение 2

Используйте каждую аппликатуру в качестве каркаса для построения фразы, а затем транспонируйте ее. Например возьмем 5-ю аппликатуру аккорда F7, и транспонируем ее в аккорд B♭7.



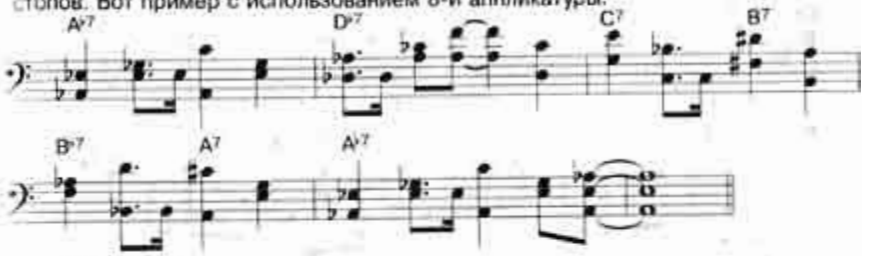
Упражнение 3

Используйте каждую аппликатуру в качестве отправной точки для импровизации, например возьмем 5-ю аппликатуру и поиграем ее на блюз в тональности F.



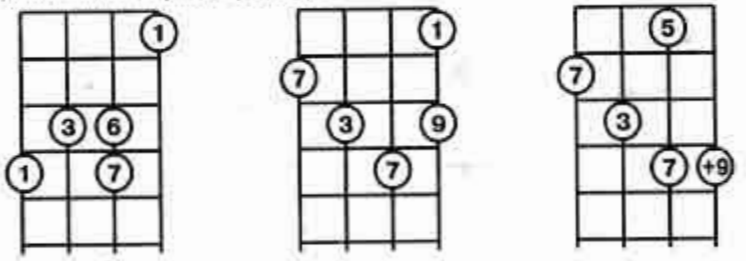
Упражнение 4

Попробуйте играть эти аппликатуры не в один голос, а при помощи дабл-стопов. Вот пример с использованием 8-й аппликатуры.



Упражнение 5

Попробуйте добавить к этим аппликатурам 9-ю или какую-либо другую ступень, особенно в верхнем регистре.



Упражнение 6

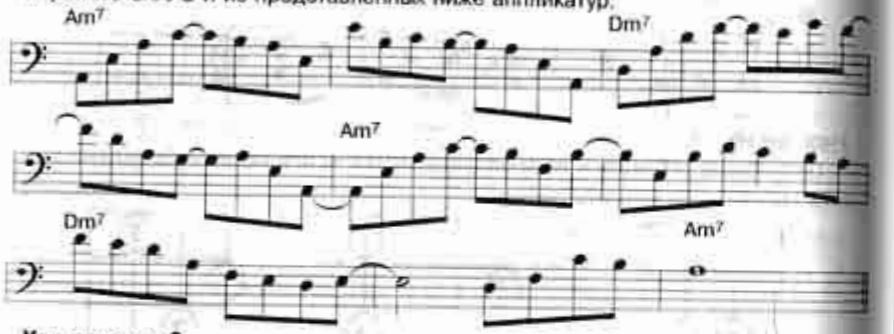
Возьмите аппликатуры из двух различных позиций, и с их помощью сочините линию в форме "вопрос-ответ". Например воспользуемся двумя аппликатурами аккорда G♭7.

ЧЕТЫРЕХНОТНЫЕ ВЕРТИКАЛЬНЫЕ АППЛИКАТУРЫ

На этой и следующей страницах вы познакомитесь с некоторыми 4-х нотными аппликатурами, которые выходят за рамки одной позиции.

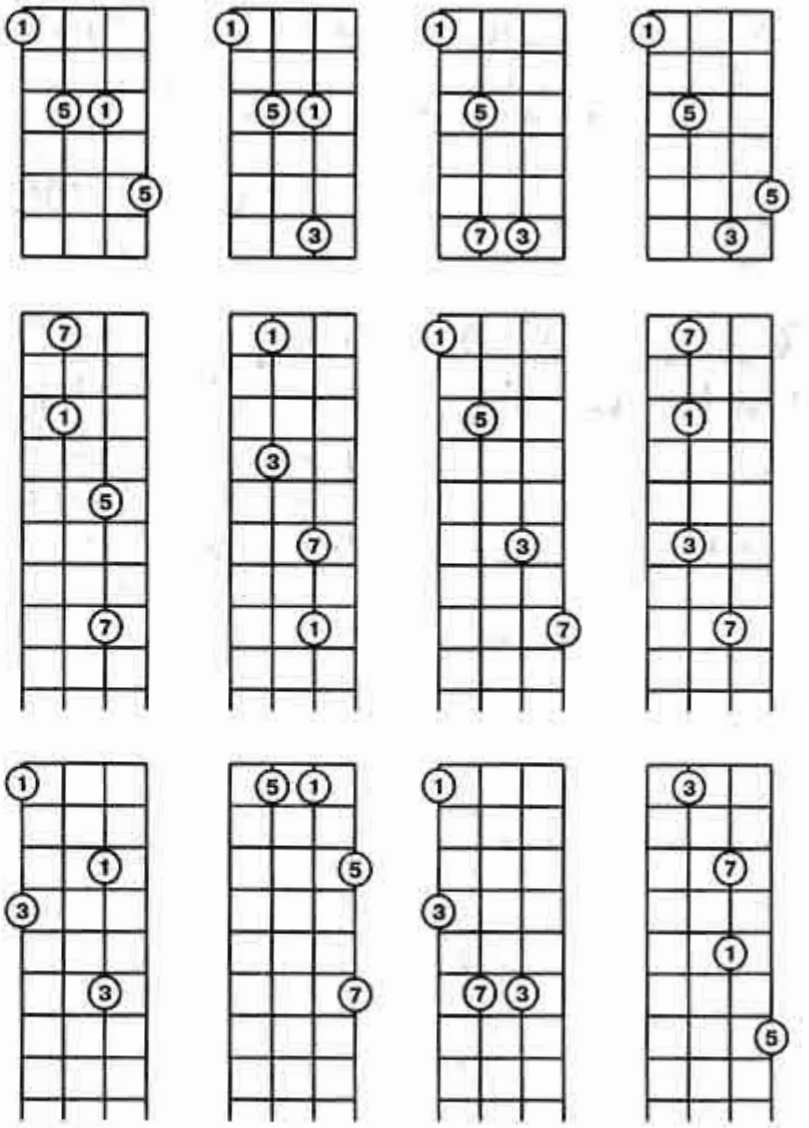
Упражнение 7

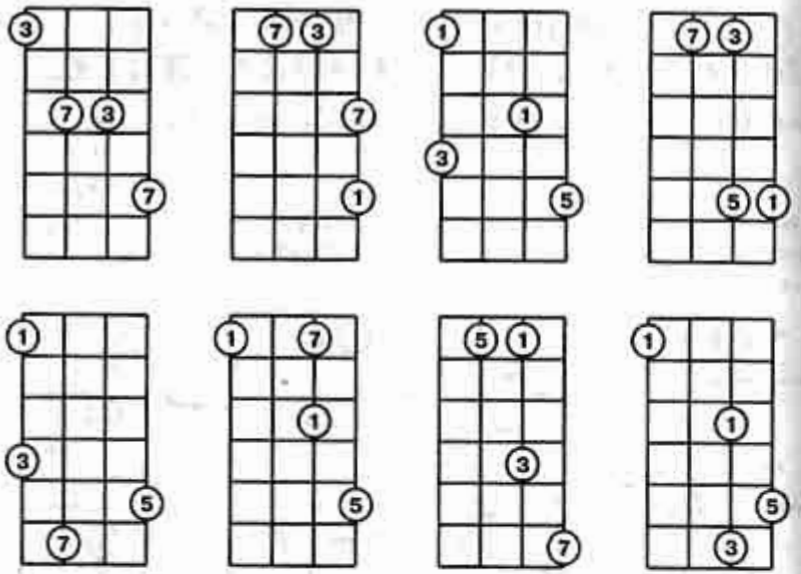
Возьмите одну аппликатуру и, поиграв ее в одной тональности, затем транспонируйте. Для этого можно использовать гармонию блюза, какой-нибудь джазовой темы, или простой набор аккордов. Например, вот как можно поработать со 2-й из представленных ниже аппликатур:



Упражнение 8

Попробуйте играть эти аппликатуры в середине грифа так, чтобы соединить верхний и нижний регистры. Например, сыграем 1-ю из представленных ниже аппликатур в тональности B♭:

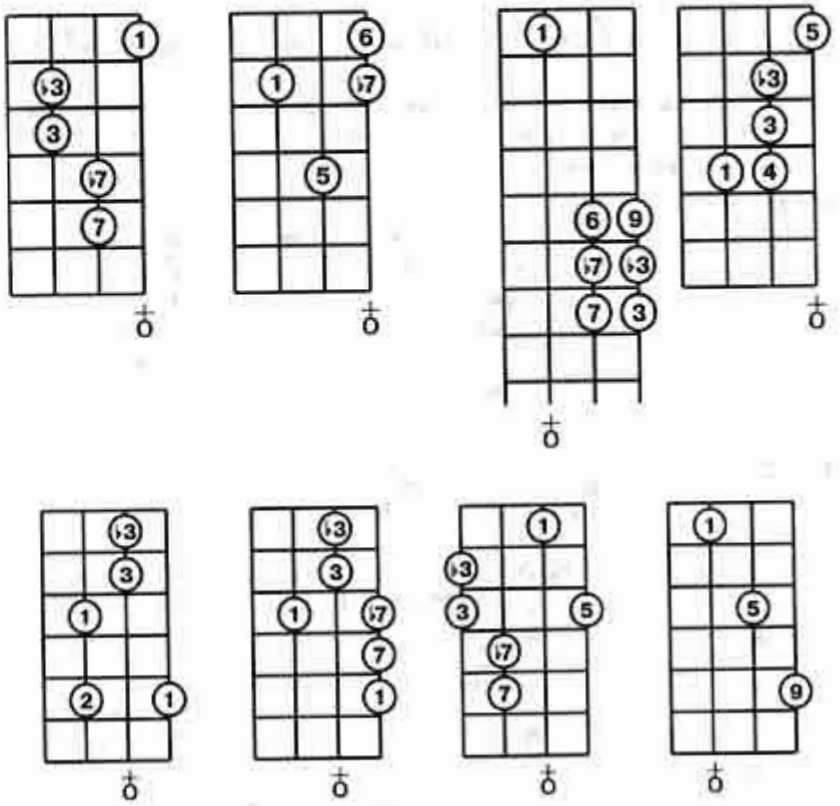




АППЛИКАТУРЫ

С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ВСТАВКИ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА (ДЛЯ КОНТРАБАСА)

Эти аппликатуры можно играть как аккорды, то есть так, чтобы ноты звучали одновременно. Кружок с крестиком указывает ту струну, которая прижимается большим пальцем. Когда на струне расположено более чем одна нота, играйте любую на ваш выбор.



ГЛАВА 9
ГАРМОНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕМЫ

ФУНКЦИИ АККОРДОВ

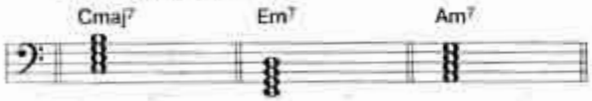
Аккорды могут выполнять одну из трех функций. В соответствии с этим они подразделяются на три группы:

1) Тонические аккорды - устой, разрешение.
2) Доминантовые аккорды - напряжение, неустойчивость, стремление к разрешению.
3) Субдоминантовые аккорды - промежуточная функция между тоникой и доминантой; или доминанта к доминанте (то есть аккорд II-ой ступени является доминантой к аккорду V-й ступени).

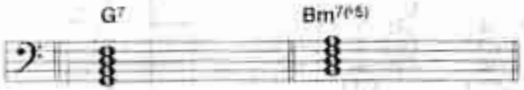
Упражнение 1

Сыграйте аккорды каждой из трех представленных ниже разновидностей. Обратите внимание на то, что аккорды всех трех групп состоят из одних и тех же нот. Также отметьте, что первый аккорд каждой группы отличается от других аккордов той же группы только одной нотой. Этот пример соответствует тональности С-мажор.

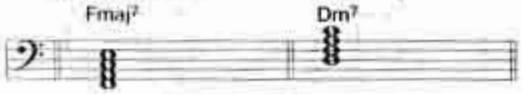
a) Аккорды тонической группы



b) Аккорды доминантовой группы



c) Аккорды субдоминантовой группы

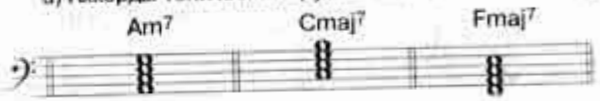


Упражнение 2

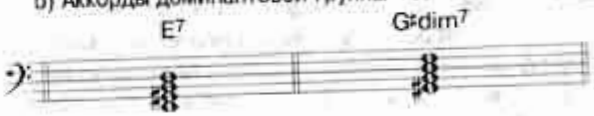
Сыграйте аккордовую гамму в минорной тональности. В миноре аккорды несут

те же функции, что и в мажоре. На 5-й ступени вместо минорного аккорда часто используют доминантовый, что позволяет добиться более ярко выраженного тяготения доминанты к тонике (оборот V-I). При этом лад временно переходит в гармонический либо в мелодический минор. Точно также аккорд VII-й ступени может быть представлен в двух вариантах. В случае натурального минора это будет доминантсептаккорд, построенный на ♭7 ступени, который обычно разрешается в мажорный аккорд III-й ступени, а не в тонический минорный аккорд (Im). При использовании гармонического минора вместо натурального, аккорд VII-й ступени будет представлен как аккорд #VIIdim, который является заменой аккорду V7. Ниже вы видите эти аккорды в тональности А-минор:

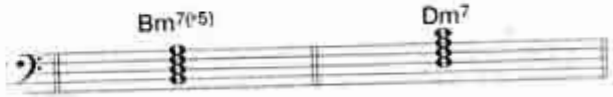
a) Аккорды тонической группы Im7=Am7 III=Cmaj7 VI=Fmaj7



b) Аккорды доминантовой группы V7=E7 VIIdim =G#dim



c) Аккорды субдоминантовой группы IIm7b5 =Bm7b5 IVm7=Dm7.



СООТВЕТСТВИЕ

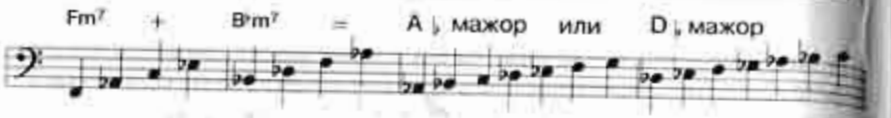
МЕЖДУ АККОРДОВОЙ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬЮ И ГАММАМИ

Анализируя тему, вы должны понять какие в ней происходят смены тональностей (модуляции), и каковы функции аккордов в каждой из них.

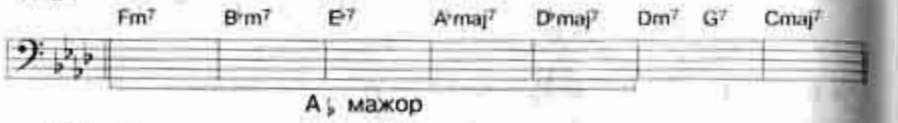
Упражнение 3

Возьмите любую тему (например "ALL THINGS YOU ARE") и проанализируйте ее, используя следующий алгоритм:

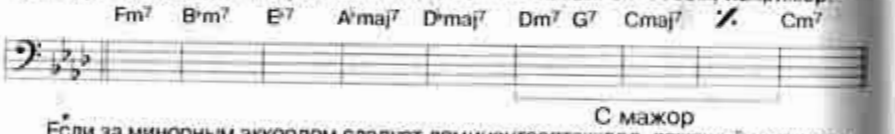
a) Соедините 2 первых аккорда так, чтобы они образовали гамму. Как правило, они вписывают более чем в одну гамму, например Fm7 плюс B♭m7 равняется A♭-мажор или D♭-мажор.



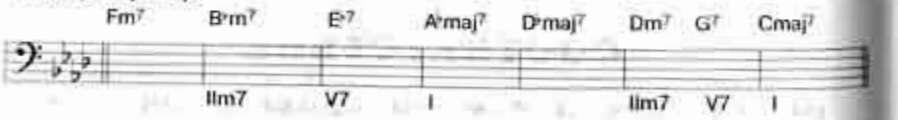
b) Затем посмотрите, содержится ли в какой-либо из этих тональностей три первые аккорда данной темы. Продолжайте эту процедуру до тех пор, пока не найдете максимальное количество аккордов, входящих в одну тональность. Как правило эта тональность соответствует ключевым знакам в начале темы. Например, A♭-мажор (или F-минор) является единственной тональностью, включающей в себя все аккорды из первых 5 тактов пьесы "ALL THE THINGS YOU ARE".



c) Когда вы доходите до аккорда, который не соответствует первой выявленной вами тональности, и которой звучит более двух долей такта, это значит, что произошла модуляция. Иногда новая тональность появляется только на такт или два. Определите новую тональность тем же самым способом, например:



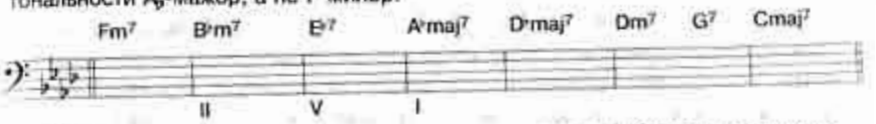
Если за минорным аккордом следует доминантсептаккорд, лежащий на квинту ниже, они работают как оборот II-V, а по аккорду V7 можно определить тональность, например:



Оборот II-V является элементом движения по квинтовому кругу, и имеет сильное тяготение к разрешению в тонику (I), следующий аккорд по квинтовому кругу. Даже если этого разрешения не происходит, все равно оборот II-V обозначает тональность, одноименную аккорду I, поскольку это единственная тональность, включающая в себя оба эти аккорда. Поэтому выявление оборота II-V является существенным элементом гармонического анализа.

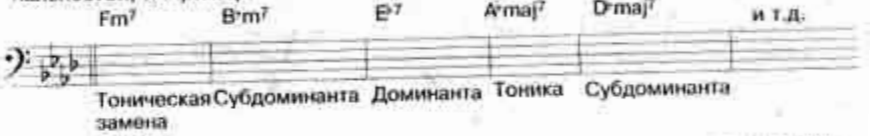
d) Если вам нужно сделать выбор между параллельными тональностями (мажором и минором, имеющими одинаковые ключевые знаки), посмотрите на аккорд V7, либо на оборот II-V. Если тональность минорная, то аккорд II-й ступени

часто бывает полууменьшенным (вводным), так как он строится от 2-й ступени минорной гаммы. Поэтому первые 5 тактов выбранной нами темы соответствуют тональности A♭-мажор, а не F-минор.



e) Повторяйте эту процедуру до тех пор, пока аккордовая последовательность, не будет разбита на фрагменты, соответствующие разным тональностям. Запомните сами фрагменты и их продолжительность.

f) Определите функции каждого из аккордов в рамках соответствующих тональностей, например:

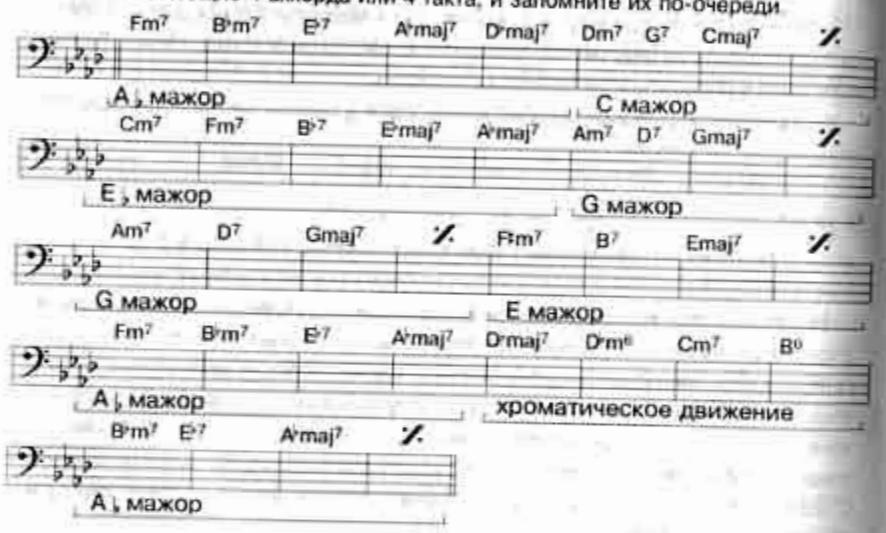


Модуляции обычно происходят в тональности, родственные первоначальной. Это осуществляется при помощи вторичных доминант, то есть доминантсептаккордов, являющихся доминантой к какому-либо из аккордов исходной тональности. Ниже приведены вторичные доминанты к аккордам C-мажорной тональности. Там же представлены ноты этих аккордов, не соответствующие тональности C-мажор. Таким образом, если одна из таких нот встретится вам в C-мажорном пассаже, это значит, что она входит в аккорд соответствующей вторичной доминанты.

Вторичная доминанта	Тональность вторичной доминанты	Нота, не соответствующая исходной тональности
A7	D-минор	C♯ (♭2-я ступень в тональности C-мажор)
B7	E-минор	D♯ (♭3-я ступень в тональности C-мажор)
C7	F-минор	B♭ (♭7-я ступень в тональности C-мажор)
D7	G-минор	F♯ (♭5-я ступень в тональности C-мажор)
E7	A-минор	G♯ (♯5-я ступень в тональности C-мажор)

Упражнение 4

Ниже вы видите всю аккордовую последовательность пьесы "ALL THE THINGS YOU ARE" вместе с соответствующими тональностями. Держа в голове мелодию пьесы, проиграйте ее в виде последовательности гамм. Это упражнение очень полезно с точки зрения игры соло. Когда два или более аккорда не вписываются в одну тональность (например такты 29-32), то разделите этот фрагмент на части, включающие 4 аккорда или 4 такта, и запомните их по-очереди.

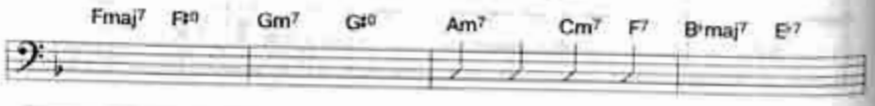


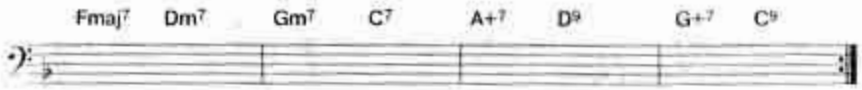
ТОНАЛЬНЫЕ ЦЕНТРЫ И АККОРДОВЫЕ ЗАМЕНЫ

Часто случается так, что аккорд в пьесе не вписывается в гамму, но функционально работает так, как будто он соответствует данной тональности. Такая более свободная схема иногда называется тональным центром. В следующем примере присутствует один тональный центр (F), с которым взаимодействуют все остальные аккорды.

Упражнение 5

Фрагмент пьесы "EASY LIVING".



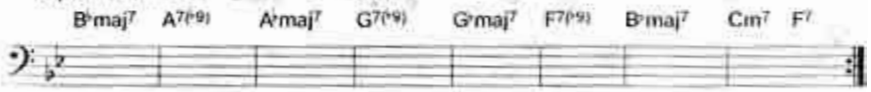


Большой мажорный септаккорд F (Fmaj7) делает первый такт тоническим. Во втором такте появляется аккорд IIm7, что является довольно типичным движением от тоники к субдоминанте. Уменьшенные аккорды вполне уместны в 1-м и 2-м тактах, так как они создают хроматическое движение в басу, а также выполняют функцию доминанты по отношению к последующим аккордам. (F#dim является аккордом D7♭9 без тоники, а G#dim - аккордом E7♭9 без тоники). В третьем такте вновь появляется аккорд, имеющий функцию тоники, а затем происходит модуляция в тональность аккорда IV-й ступени (B♭-мажор), появляющегося уже в 4-м такте. Аккорд E♭7 является следующим аккордом при движении по квинтовому кругу, а кроме того он тесно связан с B♭m7, минорной разновидностью субдоминанты в тональности F. Такой переход из мажора в минор используется во многих ситуациях.

Такты 5 и 6 являются примером довольно распространенного оборота I-VI-II-V. Он называется "тернэраундом" (turnaround) и очень хорошо работает, так как ход I-VI, сохраняя функцию тоники, тем не менее обладает гармонической подвижностью. Далее происходит движение по квинтовому кругу, которое заканчивается аккордом V7, после которого подразумевается разрешение в тонику. Часто вместо тонического аккорда используется аккорд III-й ступени (III-VI-II-V), как, например, в тактах 7 и 8. При этом движение по квинтовому кругу происходит уже на протяжении всего оборота.

Упражнение 6

Фрагмент пьесы "EARLY AUTUMN"



В этой пьесе мажорным аккордам предшествуют доминантовые, отстоящие от них не на квинту выше, а только на полтона. Например, в качестве доминанты к аккорду A♭ (такт 2), выступает аккорд A7, а не E♭7. Аккорды A7(♭9) и E♭7(♭9) являются фрагментами вертикали уменьшенного аккорда E, и могут заменять друг друга. Такая замена называется тритоновой, и она применяется также к аккордам других видов, особенно в оборотах II-V, например вместо хода Dm7-G7-Cmaj7, часто можно встретить замены Dm7-D♭7 или Dm7-D♭maj7 или даже Dm7-D♭m7 (особенно при разрешении в аккорд Cm7). В результате тритоновой замены мы получаем последовательность аккордов, тоники которых движутся

по хроматизму вниз, такое тяготение даже более ярко выражено, чем при движении по квинтовому кругу.

Ниже приведен список тернэраундов, которые получились в результате соединения хроматического движения с движением по квинтовому кругу. Попробуйте использовать различные виды аккордов, а также заменять тонику на аккорд III-й ступени, там где это только возможно.

ТЕРНЭРАУНДЫ

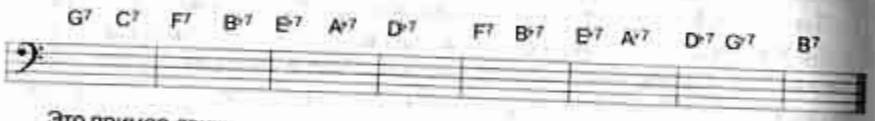
1	♭3	2	♭2
1	6	♭6	5
1	♭2	2	5
1	6	♭6	♭2

1	♭3	♭6	♭2
1	♭3	♭6	5
1	♭7	♭6	5
1	♭3	2	5

1	♭6	2	♭2
1	6	♭7	7
1	♭2	2	♭2
1	4	♯4	5

Упражнение 7

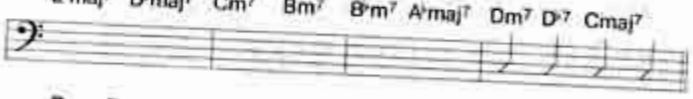
Фрагмент пьесы "JORDU".



Это пример движения по квинтовому кругу. Здесь используется усложненная версия перехода от доминанты к тонике, включающая уход в тональности, довольно далекие от исходной.

Упражнение 8

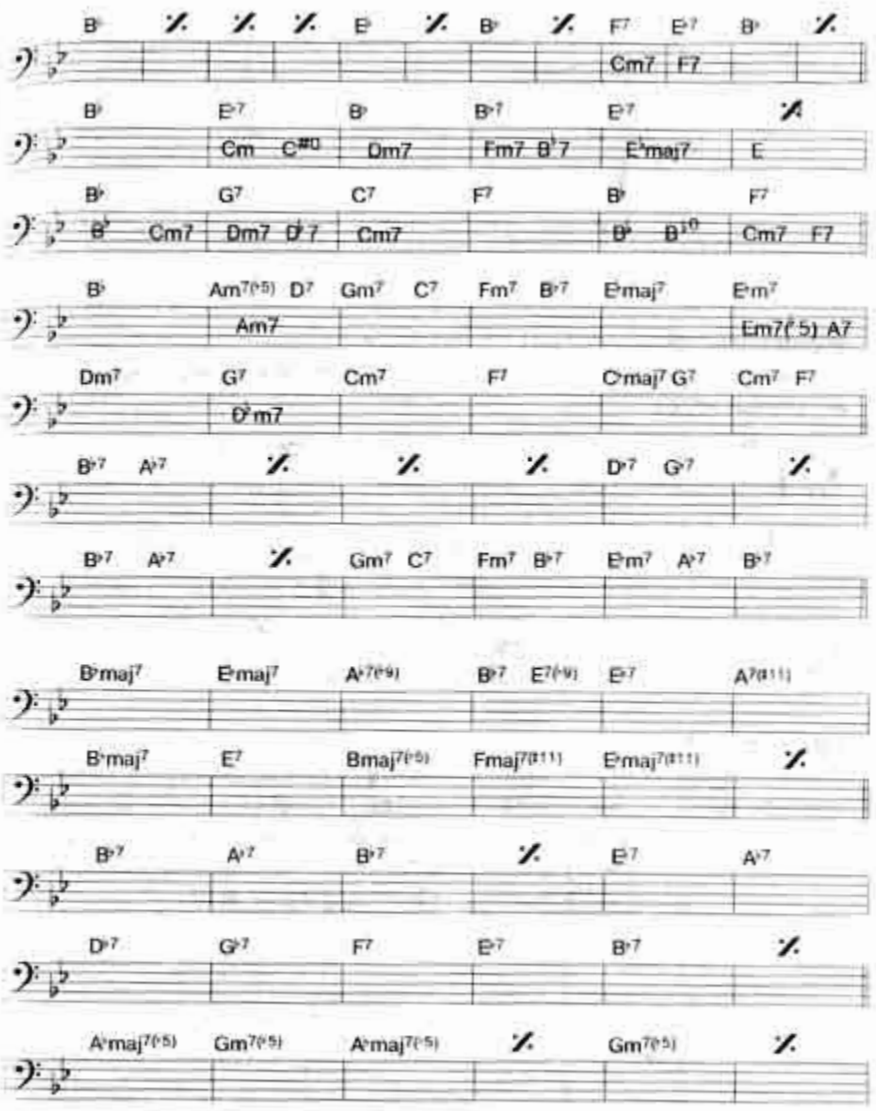
Фрагмент пьесы "THE DUKE".

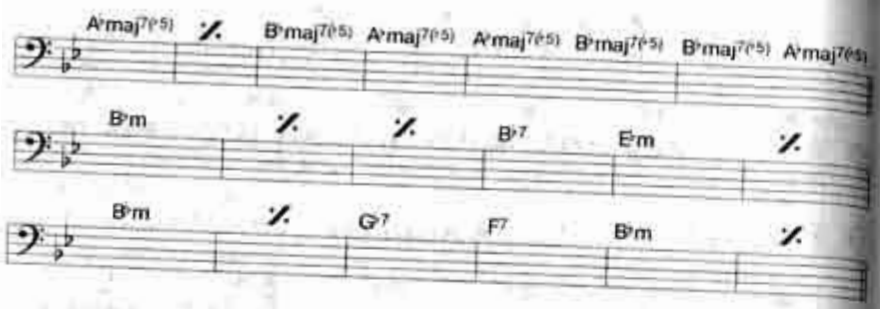


В этой последовательности тоники движутся вниз по целым тонам и полутонам, подобно нотам гаммы, при этом создается эффект плавного движения от аккорда к аккорду, даже при модуляции в отдаленные тональности. В 4-м такте аккорд D♭7 используется в качестве замены аккорда G7. Сыграйте первые 2 такта как 4 отдельных аккорда или гаммы.

Упражнение 9

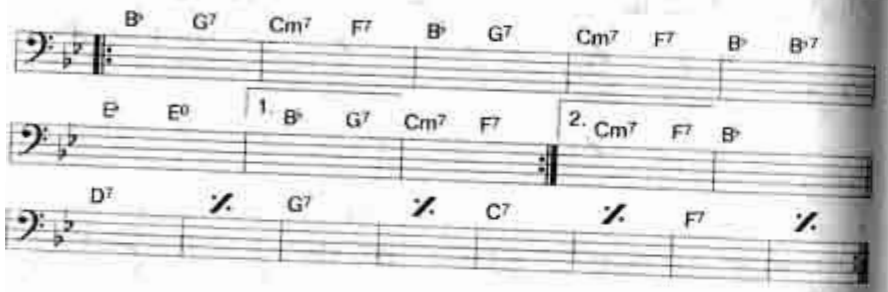
Ниже вы познакомитесь с несколькими вариантами гармонии 12-тактового блюза. Аккорды, выписанные прямо на нотоносце, являются заменами. Играйте их чередуя в каждом квадрате с аккордами, проставленными над нотным станом.





Упражнение 10

Ниже приведена гармония пьесы "I GOT RHYTHM" с некоторыми вариантами аккордовых замен.



Упражнение 11

Ниже приведены варианты замен аккорда V7 в рамках оборота II-V. Обратите внимание на то, что вы можете использовать полууменьшенные аккорды от любой ступени аккорда G7 (кроме G), и мажорные септаккорды с пониженной 5-й ступенью от любой ступени аккорда D♭7 (тритоновой замены аккорда G7).

D	G7	C
	Bm7♭5	
	Dm7♭5	
	Fm7♭5	

и

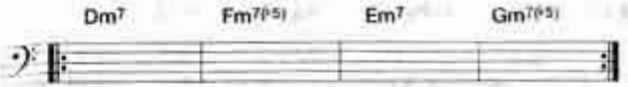
D	G7	C
	D♭maj7(♭5)	
	Fmaj7(♭5)	
	A♭maj7(♭5)	
	Bmaj7(♭5)	

a) Попробуйте использовать любую из этих замен в обороте II-V.

b) Попробуйте использовать одну замену в каждом встретившимся вам в

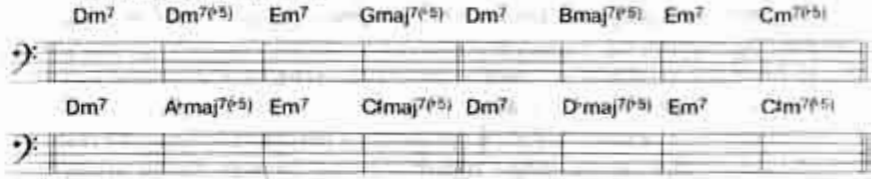
пьесе обороте II-V.

c) Транспонируйте ее на тон вверх, чтобы получить оборот II-V-III-VI, например:



Аккорды Dbmaj7(♭5) и Abmaj7(♭5) нельзя транспонировать таким образом, как впрочем и другие аккорды такой разновидности, поскольку они являются разновидностью аккорда G7 без тоники.

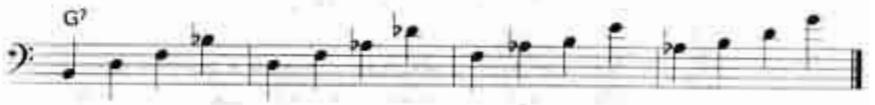
d) Кроме транспонирования замены на тон вверх, пробуйте комбинировать эти замены, например:



e) Играя соло, пробуйте в одном такте обыгрывать по две различные замены.

f) Если доминантовый аккорд длится довольно долго, то попробуйте использовать вместо него все аккорды из приведенных выше групп.

g) Сыграйте секвенцию, состоящую из параллельных замен аккорда G7. Все это уменьшенные трезвучия с большой септимой вверху:



РАБОТА С ПЬЕСАМИ

Упражнение 12

Возьмите какое-нибудь упражнение из глав 2-8 и сыграйте его применительно к аккордовой последовательности выбранной вами пьесы. Упражнение можно играть как строго в соответствии с указанием к нему, так и просто воспользовавшись его идеей.

Упражнение 13

Выполните упражнение 12, только вместо целой темы возьмите 4 аккорда либо 4 такта, и играйте их до тех пор, пока не освоите.

Упражнение 14

Проиграйте сами (или попросите кого-нибудь) гармонию пьесы на ф-но или гитаре под метроном. Запишите на магнитофон и играйте под эту фонограмму. То же самое можно делать под записи известных музыкантов.

Упражнение 15

Представьте в уме басовую линию 4-х или 8-ми тактов пьесы. Попробуйте воспроизвести ее на инструменте точно также, как вы ее услышали.

Упражнение 16

Попробуйте при обыгрывании гармонии пьесы чередовать соло и аккомпанемент.

Упражнение 17

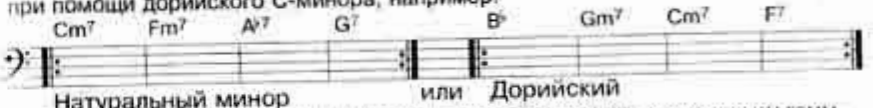
Вот несколько способов обыгрывать гармонии пьесы. Попробуйте каждый из них по очереди.

a) Аккордовый - думайте только о нотах звучащего в данный момент аккорда.
b) Гаммообразный (по звучанию - аккордовый) - думайте об аккордах, но соединяйте аккордовые ноты при помощи нот соответствующей гаммы.
c) Гаммообразный - думайте только о гамме, определяемой аккордами последовательности. Используйте различные фигуры, состоящие из нот данной гаммы.
d) Аккордовый (звучит как гаммообразный) - думайте о тональностях, вокруг которых движется гармония, но играйте фигуры, построенные на основе терций.
e) Полиаккордовый - обыгрывайте надстройки основных аккордов последовательности.
f) Ладовый - выберите ноту, которая будет тоникой в данном фрагменте темы. Играйте все, что угодно, что будет разрешаться в эту тонику.

ГЛАВА 10
АККОРДЫ С НАДСТРОЙКАМИ

АККОРДЫ И СООТВЕТСТВУЮЩИЕ ИМ ГАММЫ

Кроме аккордовых нот можно использовать и ноты соответствующей гаммы, сохраняя при этом звучание исходного аккорда. Для этого нужно выбрать соответствующую данному аккорду гамму. Например, аккорд Cm7 будучи тоническим обычно ассоциируется с натуральным С-минором. В рамках же оборота II-V, когда этот аккорд соответствует тональности B_b-мажор, его следует обыгрывать при помощи дорийского С-минора, например:



Ниже представлена таблица некоторых аккордов и соответствующих им гамм.

Аккорд	Соответствующие этому аккорду лады и гаммы
Cmaj7	С-мажор; С-лидийский
Cmaj7 (♭5)	С-лидийский; D-миксолидийский
Cmaj7 (#5)	Мелодический или гармонический А-минор
Cm7	Натуральный или дорийский С-минор
Cm7 (maj)	Мелодический или гармонический С-минор
Cm6	Мелодический или дорийский С-минор
Cm7♭5	С-локрийский; мелодический E_b-минор
Cdim7	Уменьшенная гамма С; гармонические D_b, E, G или B_b-миноры
Csus7	С-миксолидийский; натуральный С-минор; С-дорийский; любой F-минор; C, D, F, G, A или B_b-минорные пентатоники
C7 или C9	С-миксолидийский; блюзовая гамма С
C9 (♭5 или #5)	Целотонная гамма С
C9 (#11)	Мелодический G-минор (=С-миксолидийский с #4-й ступенью)
C9 (♭13)	Мелодический F-минор (=С-миксолидийский с ♭6-й ступенью)
C7 (♭9, ♭13)	Гармонический F-минор
C7 (♭9, alt 5)	Альтерированная гамма С (=мелодический D_b-минор)
C7 (#9, alt 5)	Альтерированная гамма С

Упражнение 14

Проиграйте сами (или попросите кого-нибудь) гармонию пьесы на ф-но или гитаре под метроном. Запишите на магнитофон и играйте под эту фонограмму. То же самое можно делать под записи известных музыкантов.

Упражнение 15

Представьте в уме басовую линию 4-х или 8-ми тактов пьесы. Попробуйте воспроизвести ее на инструменте точно также, как вы ее услышали.

Упражнение 16

Попробуйте при обыгрывании гармонии пьесы чередовать соло и аккомпанемент.

Упражнение 17

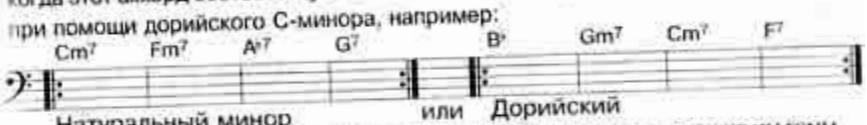
Вот несколько способов обыгрывать гармонии пьесы. Попробуйте каждый из них по очереди.

a) Аккордовый - думайте только о нотах звучащего в данный момент аккорда.
b) Гаммообразный (по звучанию - аккордовый) - думайте об аккордах, но соединяйте аккордовые ноты при помощи нот соответствующей гаммы.
c) Гаммообразный - думайте только о гамме, определяемой аккордами последовательности. Используйте различные фигуры, состоящие из нот данной гаммы.
d) Аккордовый (звучит как гаммообразный) - думайте о тональностях, вокруг которых движется гармония, но играйте фигуры, построенные на основе терций.
e) Полиаккордовый - обыгрывайте надстройки основных аккордов последовательности.
f) Ладовый - выберите ноту, которая будет тоникой в данном фрагменте темы. Играйте все, что угодно, что будет разрешаться в эту тонику.

ГЛАВА 10
АККОРДЫ С НАДСТРОЙКАМИ

АККОРДЫ И СООТВЕТСТВУЮЩИЕ ИМ ГАММЫ

Кроме аккордовых нот можно использовать и ноты соответствующей гаммы, сохраняя при этом звучание исходного аккорда. Для этого нужно выбрать соответствующую данному аккорду гамму. Например, аккорд Cm7 будучи тоническим обычно ассоциируется с натуральным С-минором. В рамках же оборота II-V, когда этот аккорд соответствует тональности B_b-мажор, его следует обыгрывать при помощи дорийского С-минора, например:



Ниже представлена таблица некоторых аккордов и соответствующих им гамм.

Аккорд	Соответствующие этому аккорду лады и гаммы
Cmaj7	С-мажор; С-лидийский
Cmaj7 (♭5)	С-лидийский; D-миксолидийский
Cmaj7 (#5)	Мелодический или гармонический А-минор
Cm7	Натуральный или дорийский С-минор
Cm7 (maj)	Мелодический или гармонический С-минор
Cm6	Мелодический или дорийский С-минор
Cm7♭5	С-локрийский; мелодический E_b-минор
Cdim7	Уменьшенная гамма С; гармонические D_b, E, G или B_b-миноры
Csus7	С-миксолидийский; натуральный С-минор; С-дорийский; любой F-минор; C, D, F, G, A или B_b-минорные пентатоники
C7 или C9	С-миксолидийский; блюзовая гамма С
C9 (♭5 или #5)	Целотонная гамма С
C9 (#11)	Мелодический G-минор (=С-миксолидийский с #4-й ступенью)
C9 (♭13)	Мелодический F-минор (=С-миксолидийский с ♭6-й ступенью)
C7 (♭9, ♭13)	Гармонический F-минор
C7 (♭9, alt 5)	Альтерированная гамма С (=мелодический D_b-минор)
C7 (#9, alt 5)	Альтерированная гамма С

C7 (♭9)	Уменьшенная гамма D♭
C7 (#9)	Уменьшенная гамма D♭

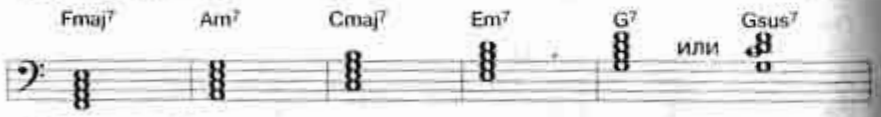
* Аккорды с ♭13-й ступенью, это тоже самое что и аккорды с #5-й ступенью, за исключением того, что первые включают в себя и неальтерированную 5-ю ступень.

АККОРДЫ, ПОСТРОЕННЫЕ НА ОСНОВЕ АККОРДА С НАДСТРОЙКАМИ

Упражнение 1

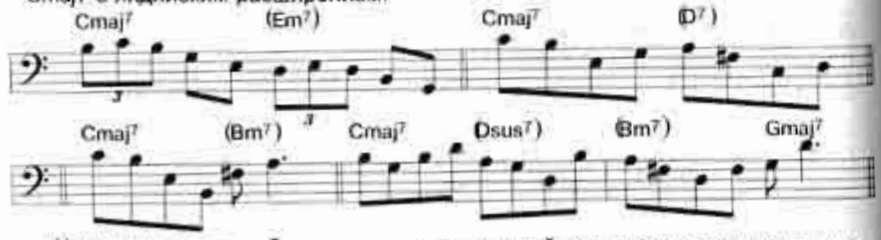
Выберите аккорд и соответствующую ему гамму. Определите 9-ю, 11-ю и 13-ю ступени аккорда, используя только ноты гаммы (подразумевается, что гамма является диатонической). При этом по гамме вы должны двигаться по терциям, например:

Начиная с 3-й, 5-й, 7-й или 9-й ступени данного аккорда, мы можем построить другие септаккорды:



Упражнение 2

Сыграйте фразу на базе исходного аккорда, а затем добавьте фразу, построенную на основе одноименного аккорда с расширением, например Cmaj7 и Cmaj7 с лидийским расширением.



Ниже вы увидите таблицу аккордов с надстройками и соответствующих им

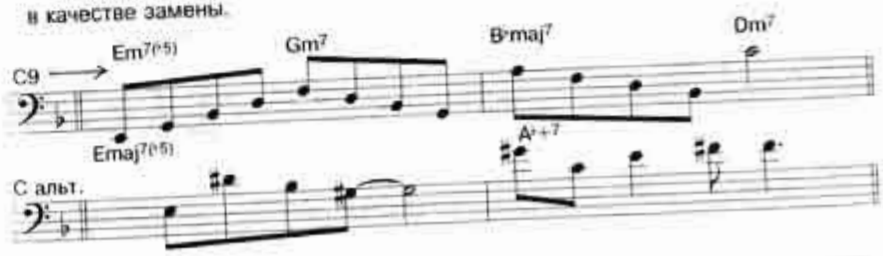
гамм. Когда на ступени гаммы можно подстроить более чем один аккорд, вам будет предложен и альтернативный вариант. Аккорды располагаются так, что каждый последующий является расширением предыдущего, естественно там где это возможно.

Аккорды	Гаммы	Расширения			
Cmaj7	C-лидийский	Em7	Gmaj7	Bm7	Dsus или D7
Cm7	C-дорийский	Ebmaj7	Gm7	B♭maj7	Dm7
Cm7♭5	Мелодический E♭-минор	1) E♭m6 2) E♭mmaj7	G♭maj7(♭5) G♭maj7(#5)	B♭+7 B♭7	D+7 Dm7(♭5)
C9 (#5или ♭5)	Целотонная гамма C	E7(#5 или ♭5) B♭7(#5 или ♭5)	G#7(#5 или ♭5) D7(#5 или ♭5)		
C9 (#11)	Мелодический G-минор	1) Em7(♭5) 2) C	Gm6 Gmmaj7	B♭ (♭5) B♭ (#5)	D+7 D7
C9	C-миксолидийский	1) Em7 (♭5) 2) Em7 (♭5)	Gm7 Gm6	B♭ maj7 B♭ maj (♭5)	Dm7 Dsus
C7 (♭9)	Уменьшенная гамма D♭	1) Edim 2) E♭ 7 3) E♭ dim 4) E♭ m7	Gdim G♭ 7 G♭ dim G♭ m7	B♭ dim A7 Adim Am7	D♭ dim Cdim
	Гармонический F-минор	1) Edim 2) Edim 3) E+	Gdim Gm7 (♭5)	B♭ dim B♭ m7 B♭m7 (♭5)	D♭ dim D♭ maj7 D♭m maj7
C alt (♭9,#9, ♭5,#5)	Альтерированная гамма C	1) Emaj7(#5 или ♭5) 2) E♭m7	A♭7 G♭7	B♭m7 (♭5)	Cm7 (♭5) D♭m6/9 или D♭m maj7

Попробуйте расширить эту таблицу, использовав 11-ю и 13-ю ступени, и построить аккорды от каждой ступени гаммы. Это очень удобный инструмент для ладовой импровизации.

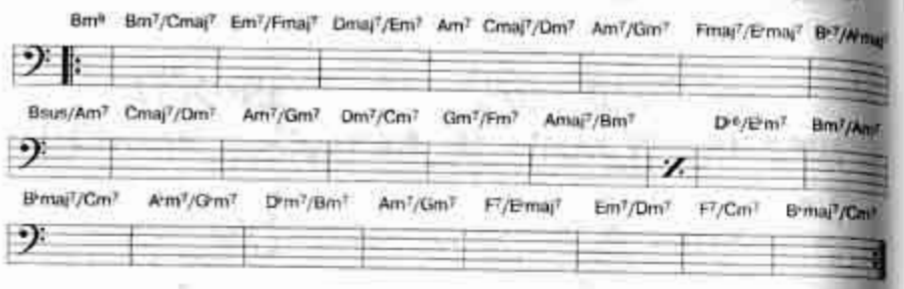
Упражнение 3

Играйте фигуры, построенные на основе расширений аккорда, используя их в качестве замены.



ПОЛИТОНАЛЬНОСТЬ РАСШИРЕНИЙ

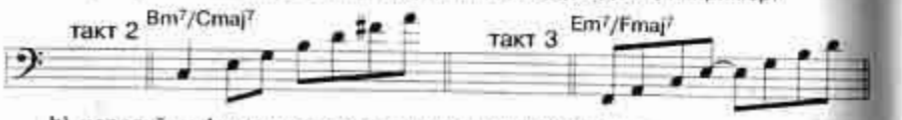
Когда одновременно звучит базовый аккорд и его расширение, то такая ситуация называется политональной. Вот несколько аккордов из пьесы Била Эванса "TIME REMEMBERED", которые разложены на базовые аккорды и их расширения.



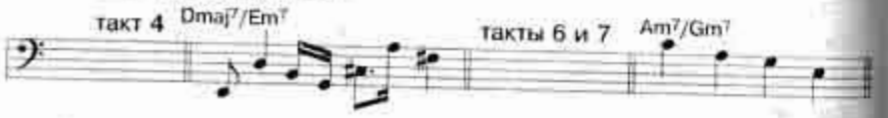
Упражнение 4

Попробуйте исполнить эту пьесу одним из следующих способов:

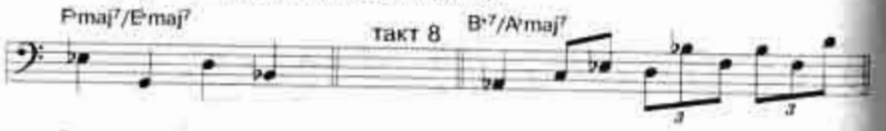
a) играйте арпеджио, содержащее базовый аккорд и его расширение. Попробуйте исполнить только фрагмент этого арпеджио, например:



b) чередуйте фигуры на основе двух расширений каждые две доли или каждый такт, например:

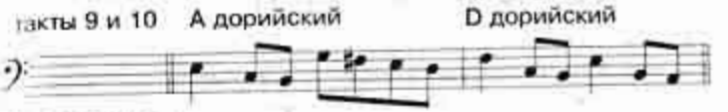


c) используйте только верхние трезвучия расширений, это дает сильное ощущение политональности, например:



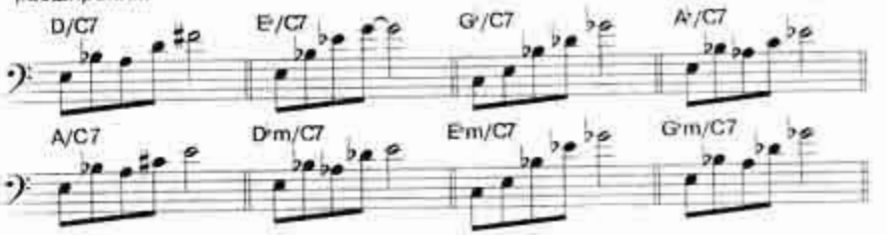
d) расширение часто используют в качестве замены основного аккорда, особенно при игре соло. Так что попробуйте обыграть расширение под аккомпанемент базовых аккордов.

e) играйте в рамках гаммы, соответствующей обеим аккордам, например в С-лидийском (2 такт), Е-дорийском (4 такт) и т.д. Играйте фрагменты гамм, фигурации и т. д. от ступеней базового аккорда, например:

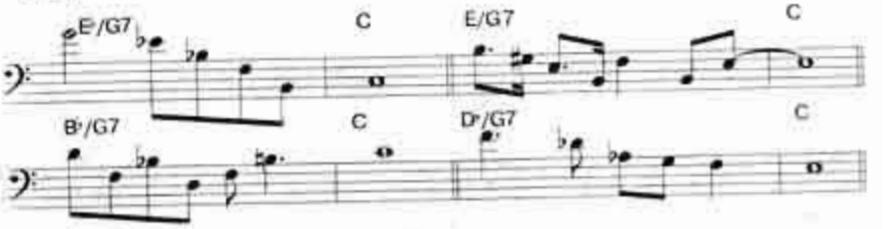


Упражнение 5

На альтерированные доминантовые аккорды играйте верхнее трезвучие расширения плюс терцию и септиму базового доминантового аккорда. Это пригодится вам при игре соло, а также при аккомпанементе пианистам, которые часто используют такие аккордовые вертикали. Попробуйте сыграть следующие арпеджио под аккомпанемент аккорда С7. Попробуйте взять ноту B♭ ниже, а не выше ноты E, а также использовать различные обращения верхнего трезвучия расширения.



Такая процедура может быть использована для регармонизации любого доминантового аккорда. В этом случае берется аккордовая нота, и включается в одно из следующих трезвучий. Вот несколько способов обыгрывания оборота G7-C.



ПОЛИТОНАЛЬНОСТЬ

ПРИ ИСПОЛЬЗОВАНИИ В БАСУ НЕАККОРДОВЫХ НОТ

Упражнение 6

Расширением аккорда может служить и неаккордовая басовая нота, звучащая ниже базового аккорда. При этом в той или иной мере создается политональ-

Аккорд	Секста в басу	Кварта в басу	Секунда в басу	Другие ноты
Cm7	Cm7/A♭= =A♭maj7,9	Cm7/F= =Fsus7	Cm7/D♭= =D♭maj7 (9, #11, 13)	
Cm7♭5	Cm7♭5/A♭=A♭9	Cm7♭5/F= =Fsus(♭9)	Cm7♭5/D= =D7(♭9,#5)	
Cdim	Cdim/A♭=A♭7♭9	Cdim/F=F7(♭9)	Cdim/D=D7(♭9)	Cdim/B=B7(♭9)
Cm6		Cm6/F=F9	Cm6/D= =Dsus(♭9)	Cm6/B= =B7(♭9,#5)
Cm maj7	Cm maj7/A= =Am7, 9 (♭5)	Cm maj7/F= =F9 (#11)	Cm maj7/D= =Dsus (♭9,13)	
Cmaj7	Cmaj7/A=Am7,9	Cmaj7/F= =Fmaj7 (9,#11)	Cmaj7/D= =Dsus7 (9,13)	
Cmaj7(♭5)	Cmaj7(♭ 5)/A= =Am6/9		Cmaj7(♭5)/D= =D9,13	Cmaj7(♭5)/A♭= =A♭7 (9,#5,#9)
Cmaj7(#5)	Cmaj7(#5)/A= =Am 9 maj		Cmaj7(#5)= =D9 (#11,13)	
C+7		C+7/G♭= =G♭9,#11	C+7/D= =D9 (#11, ♭13)	C+7/E♭= =E♭sus7 (♭9,13)
Csus7	Csus/A♭= =A♭maj7 (9,13)		Csus/D♭=D♭maj7 (#11,13)	Csus/E♭=E♭6/9
C9		C9/G♭=G♭7 (♭9,#11, ♭13)		
C7♭9	C7♭9/A= =A7 (♭9, #9)	C7♭9/G♭= =G♭7 (♭9,#11)		C7♭9/E♭7= =E♭7 (♭9,13)
C7#9	C7#9/A♭= =A♭ (9,#5)	C7#9/G♭=G♭7 (♭9,#11,13)		
C7♭5	C7♭5/A♭= =A♭9 (#5)		C7♭5/D=D9 (#5)	

ный эффект. Выше в таблице представлены 14 различных аккордов с неаккордовыми басовыми нотами и их функциональные эквиваленты, построенные от этих басовых нот. Играйте басовую ноту либо отдельно, либо как квинту, лежащую ниже аккорда.

Взяв расширения аккордов, которые создают политональный эффект, и сгруппировав их по видам, мы получим следующую таблицу. Все они, вместе или поодиночке, могут быть использованы в качестве замен базовых аккордов, приведенных в левой колонке.

Базовый аккорд	Политональные эквиваленты					
C-мажор	Em7/C	Esus7/C	Gmaj7/C	Asus7/C	Bm7/C	Bsus7/C
C-минор	E♭maj7/C	E♭maj7(#5)/C	E♭maj7(♭5)/C	Gm7/C	B♭maj7/C	
Csus	Gm7♭5/C	Gm7/C	A+7/C	B♭mmaj7/C	B♭maj7/C	
C9	Em7♭5/C	E7♭5/C	G♭+7/C	Gm maj7/C	B♭7(#5 или ♭5)/C	B♭maj7 (#5 или ♭5)/C
C7 (♭9)	E♭7(♭9)/C	Edim/C	G♭7(#9 или ♭9)	A7(♭9)/C	B♭m7(♭5)/C	
C альтерированный	Emaj7(♭5)/C	G♭7(#9)/C	G♭9/C	B♭m7(♭5)/C		

Упражнение 7

Политональный эффект также создается при замене тоники в нижнем голосе любой другой аккордовой нотой. Попробуйте использовать этот прием в тот момент, когда аккорд появится в верхнем голосе.

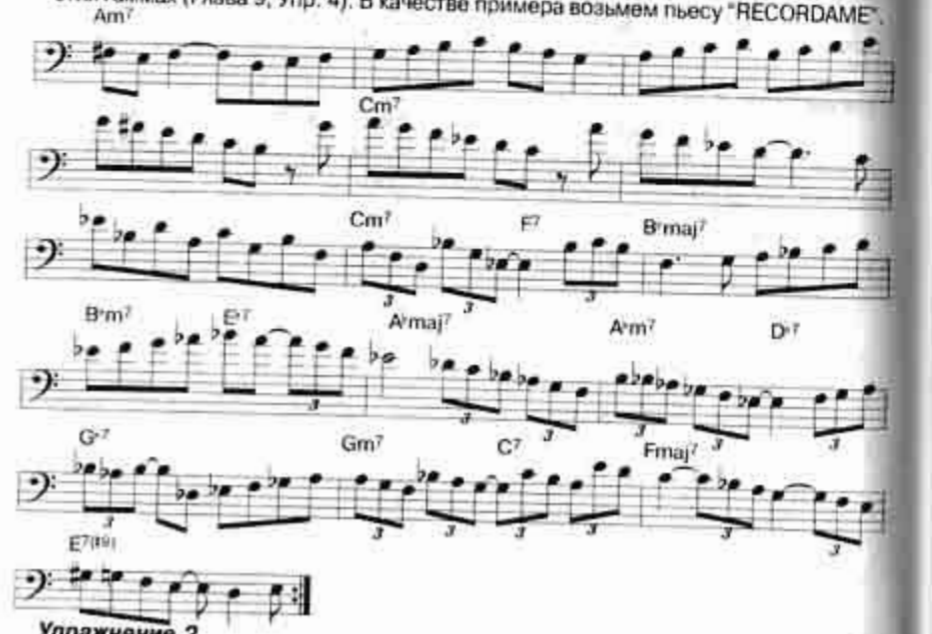
B♭9/C D♭maj7/C Gsus/C D7/C и

ГЛАВА 11
ИГРА СОЛО

КОНЦЕПЦИИ ПОСТРОЕНИЯ СОЛО

Упражнение 1

Практически все упражнения, встречающиеся в этой книге, можно использовать как при работе над соло, так и при работе над аккомпанементом. Итак, для начала, повторите некоторые из этих упражнений, и используйте заключенные в них идеи применительно к игре соло. "Свобода - это возможность выбора", как кто-то однажды сказал. То есть, выберите тему, определите гаммы, соответствующие аккордовой последовательности, и играйте соло, думая об этих гаммах (Глава 9, Упр. 4). В качестве примера возьмем пьесу "RECORDAME".

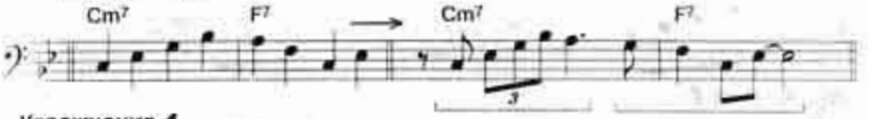


Упражнение 2

Играйте соло на повторяющиеся четырехтактовые (или четырехаккордовые) фрагменты пьесы. Сначала играйте только арпеджио, а затем пробуйте связывать аккордовые ноты при помощи гаммообразных и хроматических пассажей.

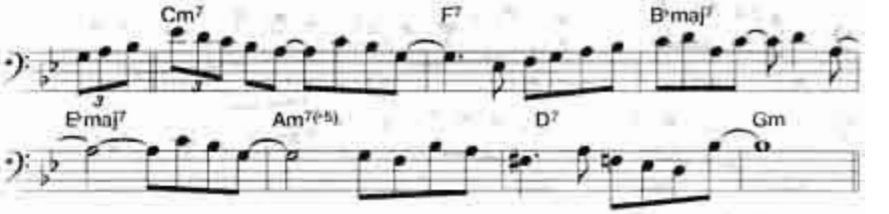
Упражнение 3

Играя соло, стремитесь использовать короткие внятные фразы, а не длинные линии, например:



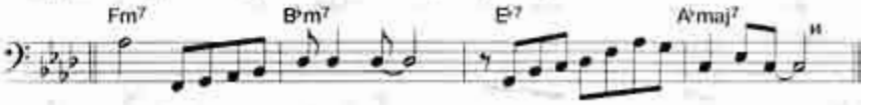
Упражнение 4

Играя соло, держите в голове мелодию темы. Используйте фрагменты мелодии, либо ее общий контур. В качестве примера возьмем пьесу "AUTUMN LEAVES".



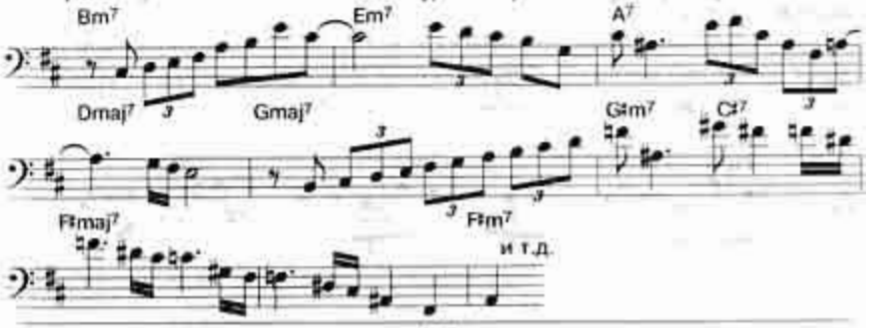
Упражнение 5

Старайтесь останавливаться на ярких, экспрессивных нотах, которые соединяйте при помощи плавных линий, например:



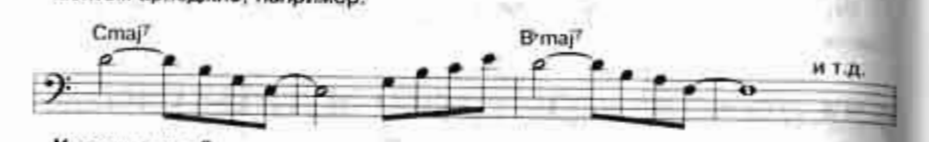
Упражнение 6

Сосредоточитесь на том, чтобы заканчивать каждую фразу интересным интервалом, а также отчетливой и аккуратной ритмикой, например:



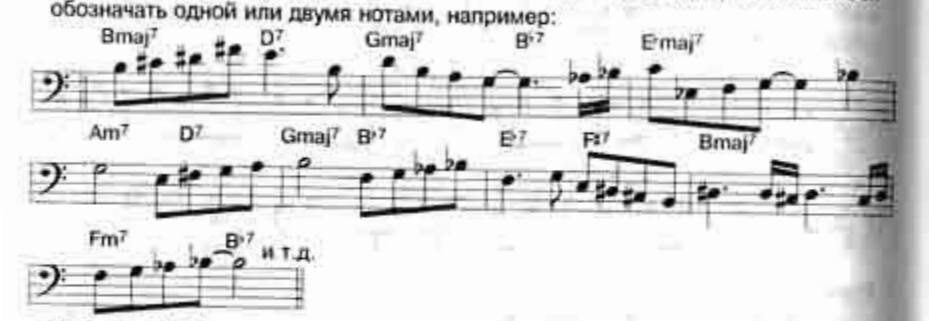
Упражнение 7

Гармонизуйте собственные линии, взяв основную ноту и украсив ее фрагментом арпеджио, например:



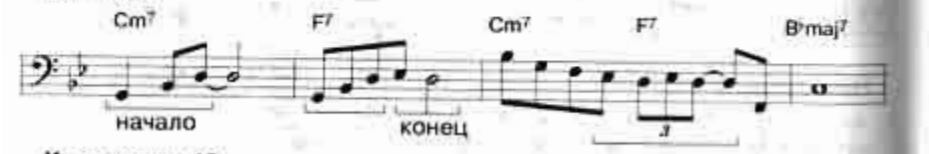
Упражнение 8

В трудных аккордовых последовательностях, или там, где аккорды сменяются каждые полтакта, старайтесь обыгрывать аккорды через один, а оставшиеся обозначать одной или двумя нотами, например:



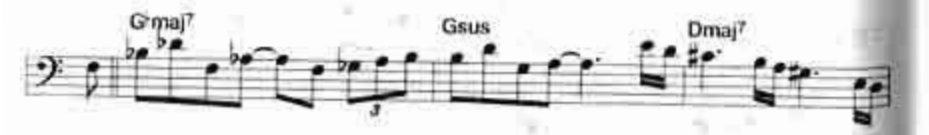
Упражнение 9

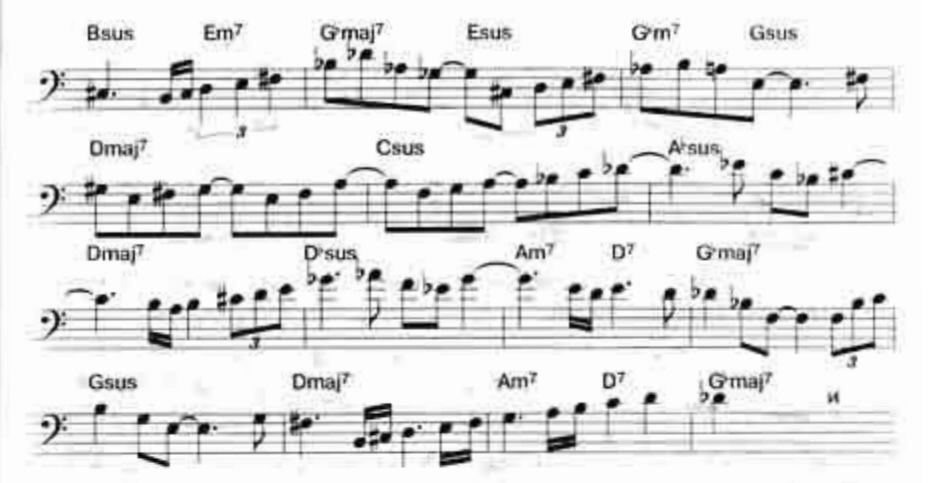
Сыграйте фразу, а ее начало или конец, используйте как часть следующей, например:



Упражнение 10

Транспонируйте фразы (ритмически или/и мелодически), тогда ваши соло будут достаточно связными. Ритмика и ноты должны изменяться от аккорда к аккорду, не нарушая объединяющей всю линию общей идеи, например:





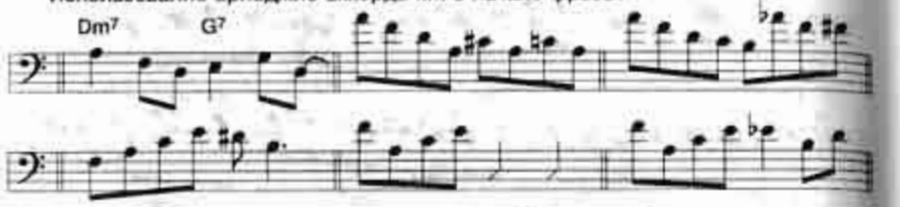
ДЖАЗОВЫЕ ФРАЗЫ

Упражнение 11

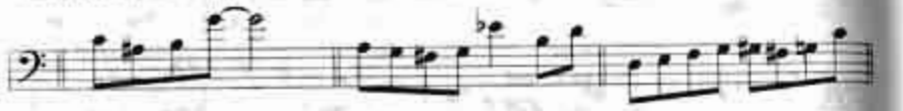
Далее вы познакомитесь с фразами, позаимствованными из различных джазовых пьес. Вы можете использовать их и в своих собственных соло, принимая во внимание следующее:

a) возьмите одну из них и играйте ее при первом же удобном случае (в обороте II-V);
b) транспонируйте фразы, играемые на оборот II-V, на тон вверх или вниз, чтобы получить оборот III-VI-II-V. Старайтесь использовать два различных паттерна, а не транспонировать один и тот же;
c) возьмите какую-нибудь фразу и транспонируйте ее в различные тональности. В этом случае она станет частью вашего словаря. С ее помощью вам легче будет начинать или заканчивать ваши линии;
d) удвоив длительность каждой ноты, вы можете играть эти фразы четвертями, как шагающий бас;
e) поменяв в этих фразах ноты A на A♭, вы можете использовать их на обороты Dm7♭5 - G7, вместо Dm7 - G7;
f) играйте те же ноты, но измените ритмический рисунок.

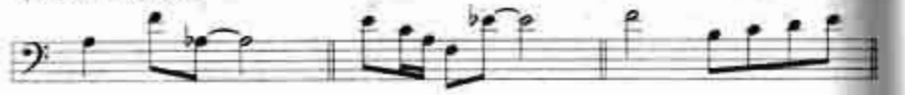
Использование арпеджио аккорда IIm в начале фразы.



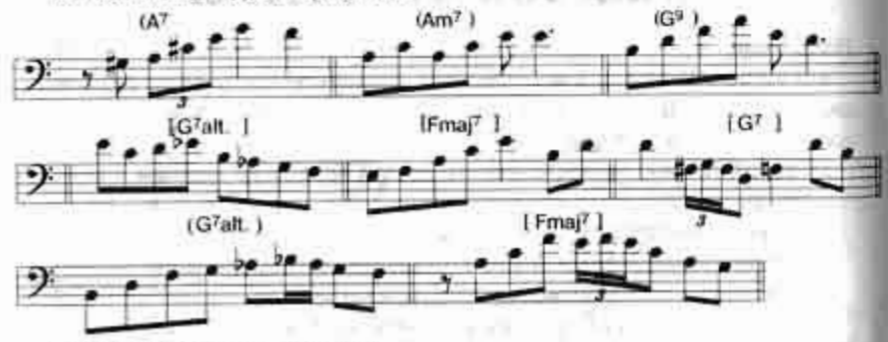
Использование нот, соседних для аккордовой, а затем большого интервала к следующей аккордовой ноте.



Использование контура, в котором последняя нота располагается по высоте рядом с первой.



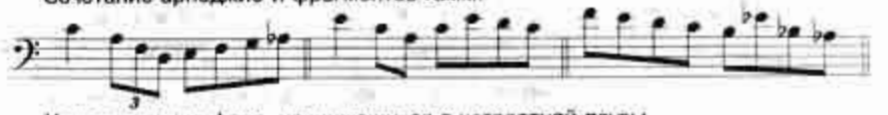
Использование одного арпеджио.



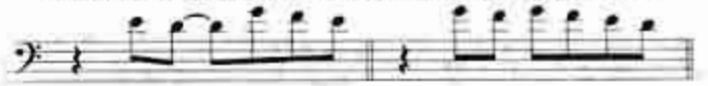
Использование двух арпеджио.

* Или начните с ноты E_b.

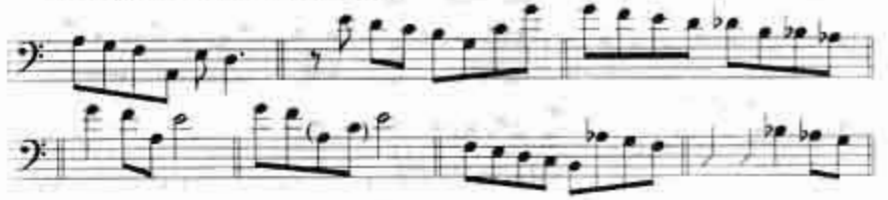
Сочетание арпеджио и фрагментов гамм.



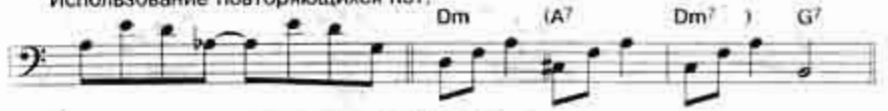
Использование фраз, начинающихся с четвертной паузы.



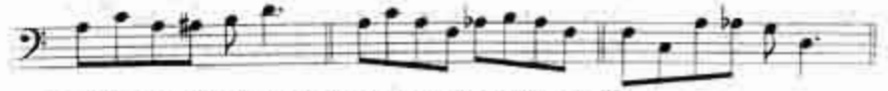
Использование фрагментов гамм.



Использование повторяющихся нот.

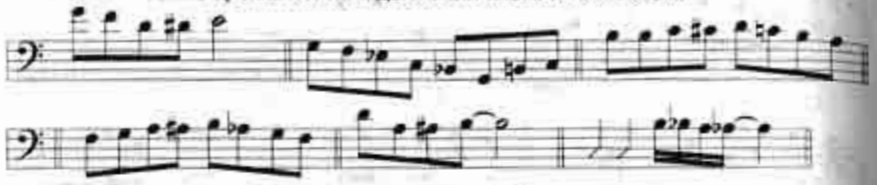


Использование параллельных интервалов.



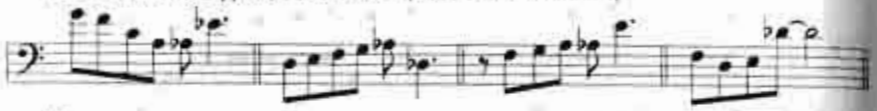
Использование фраз, построенных на основе терций.

Использование хроматических движений к ключевым нотам.

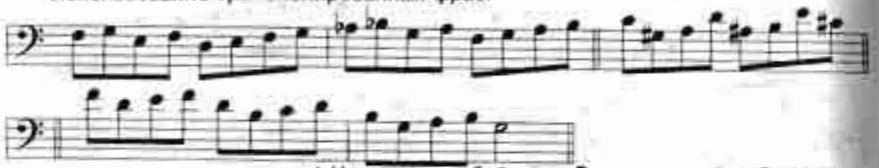


* Начинайте с любой ноты уменьшенной гаммы A♭.

Использование фраз, оканчивающихся большим интервалом.



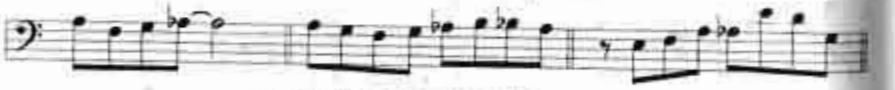
Использование транспонированных фраз.



* Начните с любой ноты G-миксолидийской гаммы.

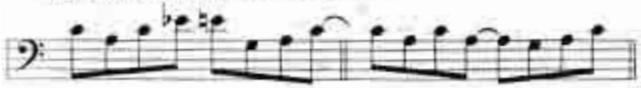
Использование движения между нотами C и B.

Использование движения между нотами A и A♭.



Использование движения между нотами F и E.

Использование разрешения 5-6-1.



Использование фигуры 1-3-4-5.

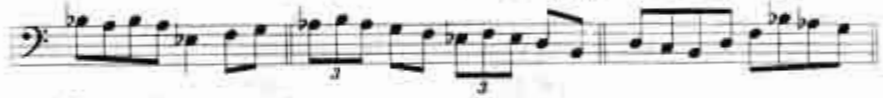
Использование других гаммообразных паттернов.

Начинайте с любой ноты D-дорийского.

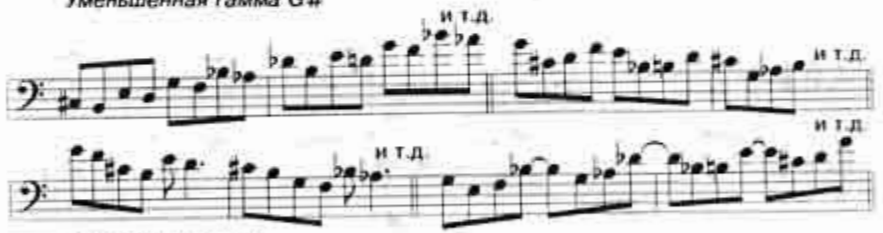
Случайные фразы.

Использование других гамм.

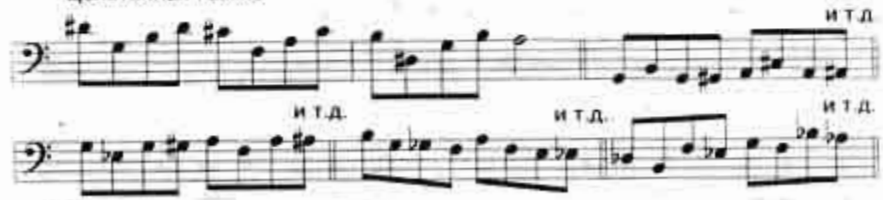
(C-дорийский) *(Гармонический C-минор)* *(Синтетическая гамма)*



Уменьшенная гамма G#



Целотонная гамма



* Представьте это как аккорд A♭dim7 с добавлением нот, расположенных целым тоном ниже каждой аккордовой ноты.

ВСТАВКА БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА

(ДЛЯ КОНТРАБАСА)

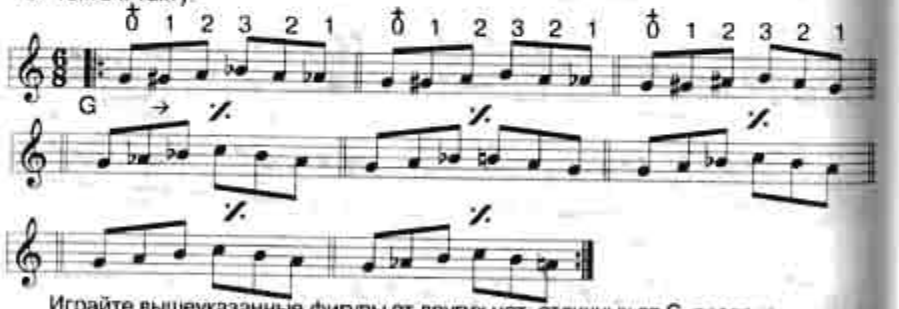
Следующие упражнения должны помочь контрабасисту освоить верхний диапазон его инструмента, который часто используется в современной музыке, особенно при игре соло. Постарайтесь, чтобы на большом пальце у вас постепенно образовалась твердая мозоль. Освоив представленные в этом разделе упражнения, вы можете транспонировать на октаву вверх любое упражнение из предыдущих глав, и сыграть их, используя аппликатуры вставки большого пальца.

Упражнение 12

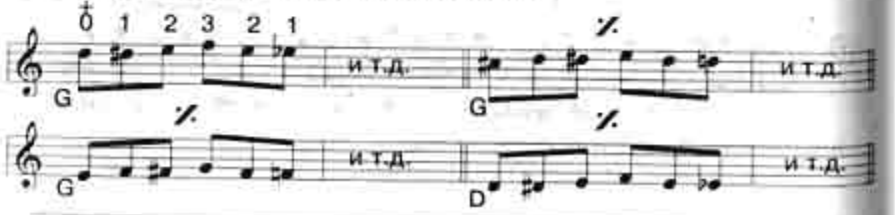
Это упражнение содержит различные паттерны, в которых большой палец прижимает ноту G (октавой выше открытой струны) на струне G. Повторяйте каждый такт до тех пор, пока не освоите его, и только потом пробуйте сыграть все восемь тактов с повтором.

Пальцовка проставлена над нотами, а название соответствующих струн вы найдете под нотным станом. Играя это упражнение смычком, залигуйте все шесть нот движением смычка в одном направлении.

$\overset{+}{0}$ = большой палец левой руки. В этом примере аппликатура сохраняется от такта к такту.

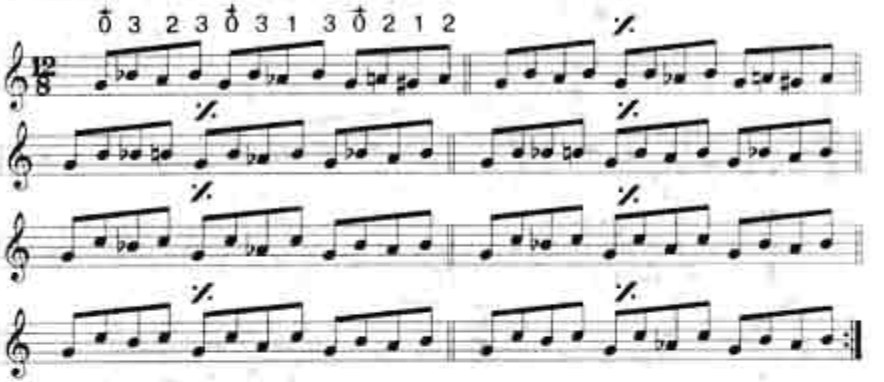


Играйте вышеуказанные фигуры от других нот, отличных от G, расположенных выше или ниже, в том числе и на других струнах.



Упражнение 13

Повторите каждый такт, сначала медленно, добиваясь верной интонации для каждой из нот. Затем сыграйте все восемь тактов с повтором.

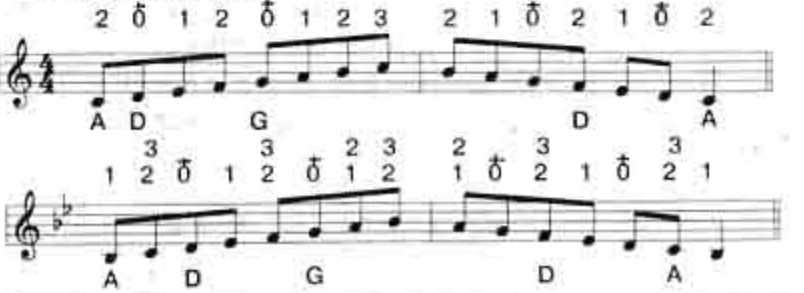


Это упражнение также следует играть во всех тональностях и на разных струнах, например:

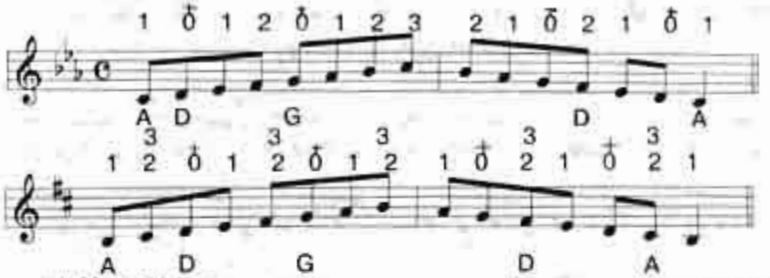
Упражнение 14

Вот несколько гамм в аппликатурах для вставки большого пальца. Их следует транспонировать во все тональности. Нижняя аппликатура предназначается для небольшого инструмента и/или большой руки. Верхняя аппликатура является альтернативным вариантом для большого инструмента и/или маленькой руки в нижних позициях вставки большого пальца.

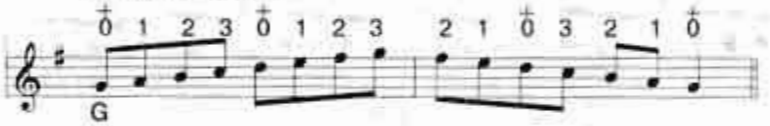
а) Мажорные гаммы.



b) Гаммы натурального минора.



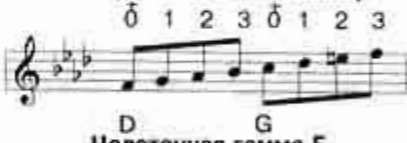
c) Мажорные гаммы, исполняемые по одной струне. Играйте их и на других струнах. Начните медленно, следя за тем, чтобы смена позиций происходила плавно и аккуратно. * = Смена позиции.



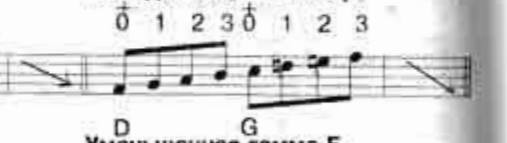
Упражнение 15

Вот несколько других гамм, исполняемых при помощи вставки большого пальца. Найдите другие варианты аппликатур для каждой из этих гамм.

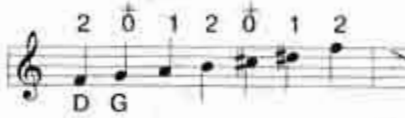
Гармонический F-минор



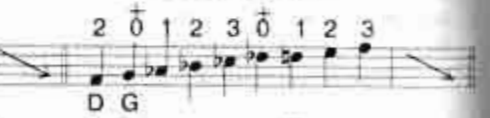
Мелодический F-минор



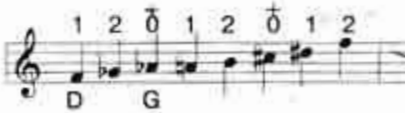
Целотонная гамма F



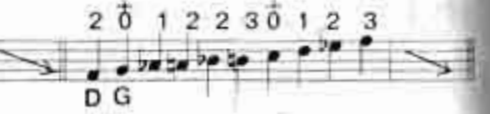
Уменьшенная гамма F



Альтерированная гамма F

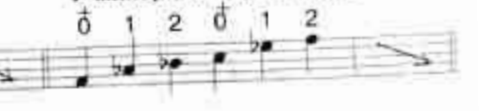


Блюзовая гамма F



F-мажорная пентатоника

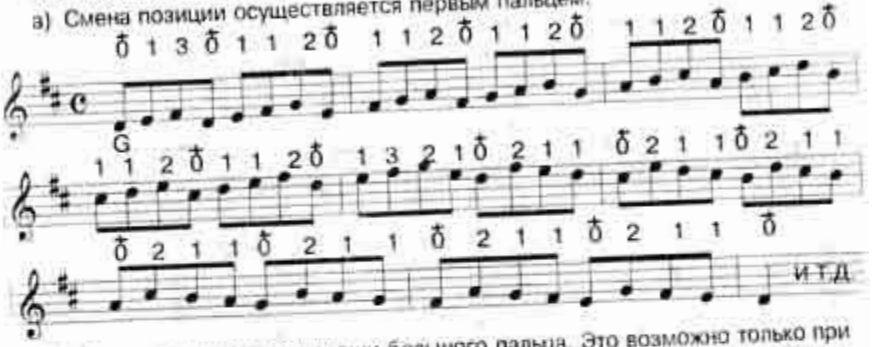
F-минорная пентатоника



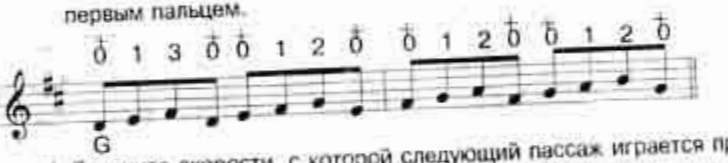
Упражнение 16

Вот несколько гаммообразных фигур, исполняемых по одной струне.

a) Смена позиции осуществляется первым пальцем.

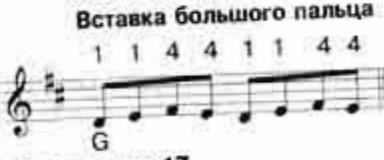


b) Смена позиции при помощи большого пальца. Это возможно только при восходящем движении. При движении вниз смена позиции осуществляется первым пальцем.

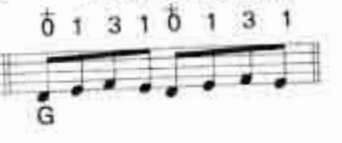


c) Сравните скорости, с которой следующий пассаж играется при помощи вставки большого пальца и обычным способом.

Вставка большого пальца



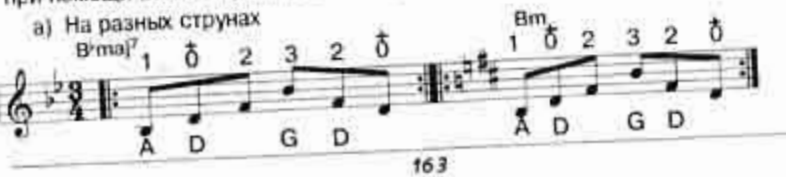
Обычная позиция



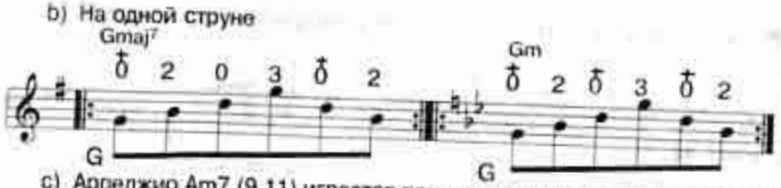
Упражнение 17

В этом упражнении приведены различные варианты арпеджио, исполняемых при помощи вставки большого пальца. * = смена позиции

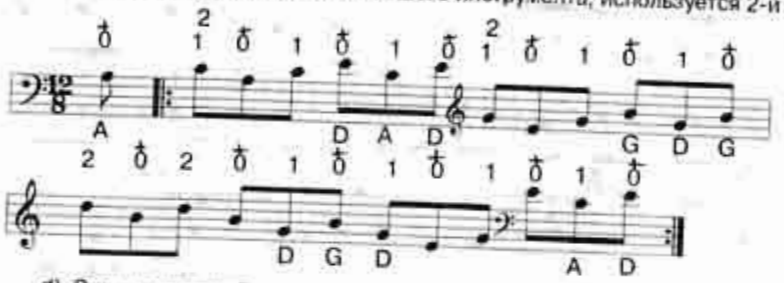
a) На разных струнах



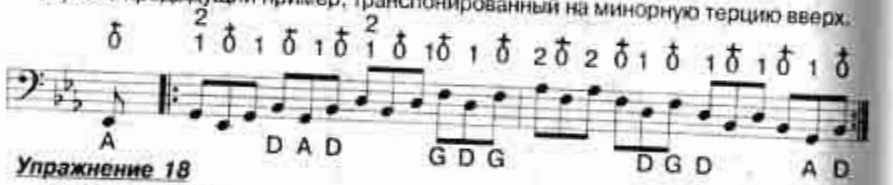
b) На одной струне



c) Арпеджио Am7 (9,11) играется при помощи приема "crawling thumb". При использовании первого пальца этот паттерн остается в прежнем виде. В случае маленькой руки и большого инструмента, используется 2-й палец



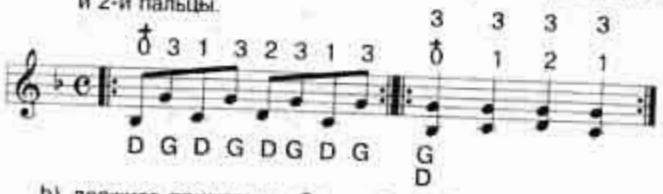
d) Это предыдущий пример, транспонированный на минорную терцию вверх.



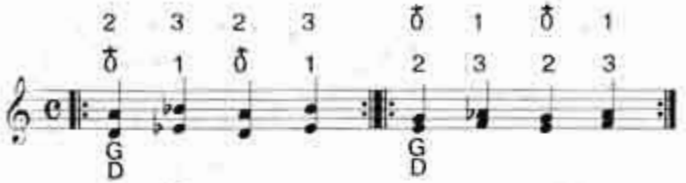
Упражнение 18

В этом упражнении два пальца движутся, а два другие стоят на месте. При игре смычком лигуются все четыре доли такта. Движущиеся пальцы должны в тот же момент останавливать струну. Делайте это до тех пор, пока не добьетесь легкости и аккуратности.

a) держите большой и 3-й пальцы все время прижатыми. Перемещайте 1-й и 2-й пальцы.

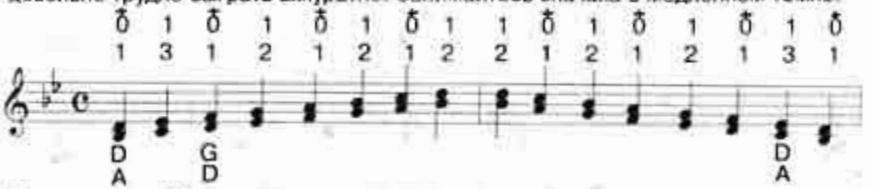


b) держите прижатыми большой и 2-й пальцы. Перемещайте только 1-й и 3-й.



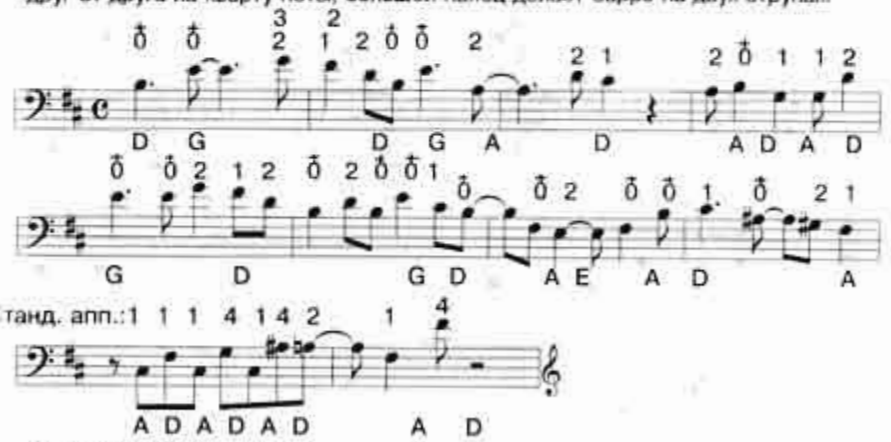
Упражнение 19

Здесь гамма B_b-мажор играется терциями. Это упражнение, как и предыдущее довольно трудно сыграть аккуратно. Занимайтесь сначала в медленном темпе.



Упражнение 20

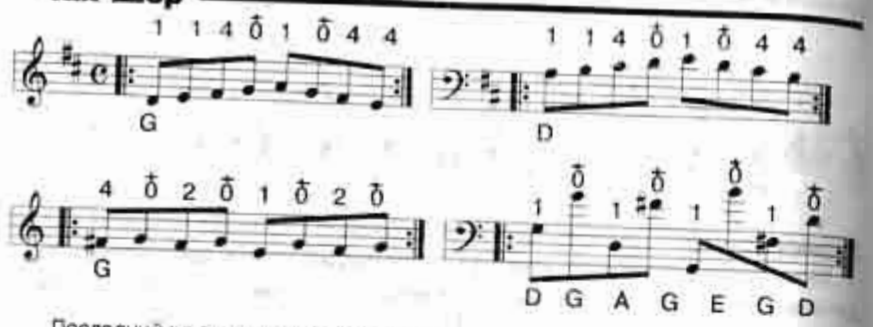
Здесь приведен унисонный брейк из пьесы Чика Кории "SPAIN", который играется с использованием "вставки". X = смена позиции на полтона вниз. В случае маленькой руки и большого инструмента во всем пассаже вместо 3-го и 2-го пальцев можно использовать 2-й и 1-й. Когда нужно сыграть две отстоящие друг от друга на кварту ноты, большой палец делает баррэ на двух струнах.



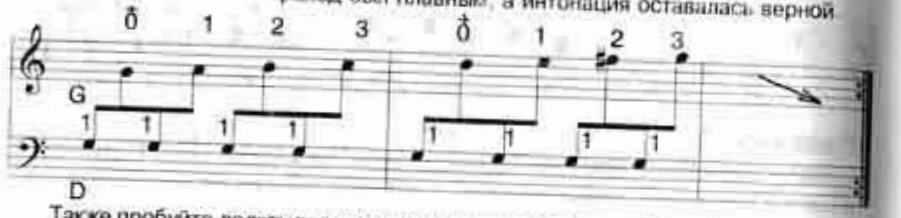
Упражнение 21

Это упражнение направлено на развитие способности использовать "вставку".

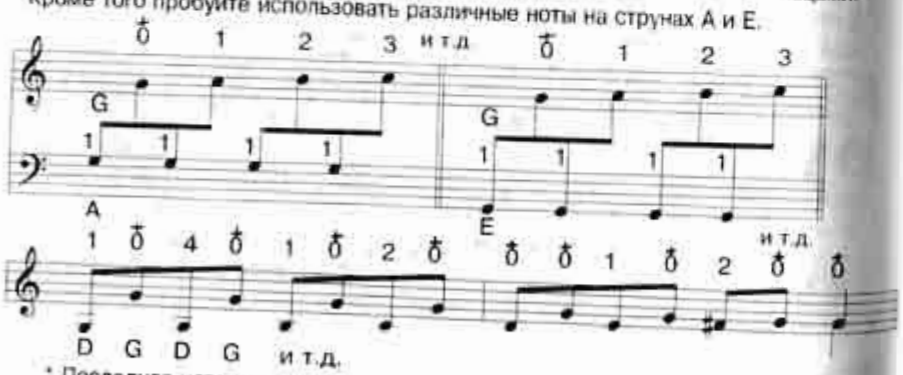
* = переход к "вставке" или возврат к стандартной постановке.



Последний из двух предыдущих примеров, а также следующий следует играть медленно, так чтобы переход был плавным, а интонация оставалась верной.



Также пробуйте делать переход, когда нижнее G берется 2-м и 4-м пальцами. Кроме того пробуйте использовать различные ноты на струнах A и E.

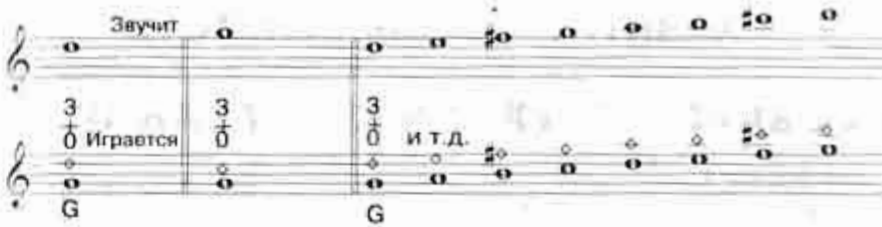


* Последняя нота играется в унисон на струнах D и G.

Упражнение 22

Чтобы взять искусственный флажолет, прижмите струну большим пальцем, и слегка дотроньтесь до нее 3-м пальцем на кварту или квинту выше. Дотронувшись до струны квинтой выше большого пальца вы получите ноту, звучащую октавой с квинтой выше ноты, прижатой большим пальцем. А дотронувшись до струны квартой выше, вы получите ноту, звучащую двумя октавами выше ноты, прижатой большим пальцем. На верхней линейке указана истинная высота

верхней ноты, а на нижней - те ноты, что берутся на грифе. Попробуйте сыграть это и на других струнах, как, например, в последних двух тактах.



ГЛАВА 12
РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОСТИ

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕХНИКИ

Упражнение 1

Существует четыре способа занятий, каждый из которых по-своему полезен.

a) Возьмите конкретное упражнение, и играйте его сначала медленно и расслабленно, не пытаясь импровизировать. Наблюдайте за физическими аспектами вашей игры, то есть корректируйте постановку и движения руки, дыхание, звукоизвлечение и т.д. Таким же образом можно совершенствовать и чтение с листа.

b) Возьмите конкретное упражнение и сыграйте его так, как оно записано. Затем попробуйте сыграть импровизацию, используя его в качестве основного мотива. Это можно делать под 4-х аккордовую фигуру, аккордовую последовательность блюза или какой-нибудь темы, либо в ладовой ситуации (на одну тонику).

c) Играйте, не ограничивая себя никакими структурами, кроме тех, что спонтанно приходят к вам в голову. Когда вам встретится что-то интересное (даже 2 или 3 ноты), остановитесь на этой идее, обыграйте ее по всему грифу, придумайте вариации, чередуйте с другими идеями, сочините мотивы на ее основе, пропойте ее, вообще делайте все что придет вам в голову.

d) Просто играйте. Это может быть либо совсем свободная импровизация (пытайтесь услышать ноту прежде, чем она прозвучит), либо игра в рамках большой формы, например повторяющиеся каждые 4 такта контуры, или ладовая обработка какой-то тоники. Существует множество музыкальных аспектов, которые могут быть исследованы с этой точки зрения, включая эмоциональные, физические и духовные.

Упражнение 2

Сосредоточьтесь на базовой пульсации. Играйте что угодно, только не теряйте той волны, на которую вы настроились.

Упражнение 3

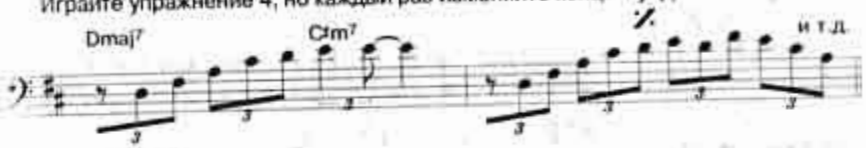
Сфокусируйтесь на исполняемом вами ритме. Запишите ваши упражнения на магнитофон и проверьте, верно ли вы воспроизводите выбранный вами ритм.

Упражнение 4

Играйте какую-нибудь сложную фразу до тех пор, пока звук не станет уверенным, движения свободными, а ритмика точной, затем транспонируйте ее.

Упражнение 5

Играйте упражнение 4, но каждый раз изменяйте концовку фразы, например:



Упражнение 6

Играйте упражнение 5, только транспонируйте фразу так, чтобы она начиналась с другой ноты, например:

Упражнение 7

Попробуйте сыграть фразу, перекрывающую весь гриф.

a) Используйте сначала только одну или две опорные ноты. Далее используйте более сложные гармонии, например:

b) Использование открытых струн облегчает исполнение больших интервальных скачков.

Упражнение 8

Попробуйте транспонировать фразы на октаву вверх. Это позволит вам мыслить подобно пианистам и играть одни и те же октавные фигуры в разных частях грифа.

РАЗВИТИЕ СЛУХА

Упражнение 9

Вспомните какую-нибудь музыкальную идею, а затем попробуйте спеть ее и/или воспроизвести на инструменте. Начните с колыбельной или какой-нибудь другой простой мелодии.

Упражнение 10

Возьмите все интервалы в пределах октавы и вспомните какие известные мелодии начинаются с каждого из них. Это поможет вам запомнить звучание интервалов.

Упражнение 11

Попробуйте пропеть басовую линию вместе с записью. Затем запишите это на магнитофон, а потом выпишите на бумаге снятые вами ноты.

Упражнение 12

Пропевайте все, что вы играете. Это очень удобно делать на фортепиано, попробуйте чередовать игру и пение.

Упражнение 13

Спойте фразу, а затем сыграйте ее. Если с первого раза это не получилось, тогда ...

Упражнение 14

Возьмите открытую струну, либо сыграйте смычком длинную ноту. Приняв ее за тонику, пропойте соответствующие ей гаммы, арпеджио, интервалы или мелодии.

Упражнение 15

Запишите вперемешку на магнитофон интервалы, а затем попробуйте их определить. Пусть ноты интервала звучат одновременно и последовательно. То же самое можно проделать с аккордами и другими паттернами.

Упражнение 16

Попробуйте пропеть записанный в нотах материал. Затем проверьте себя при помощи фортепиано.

Упражнение 17

Пропойте или просвистите интервал. Воспроизведите его на инструменте. Затем добавляйте к нему по очереди другие ноты. Если собьетесь, начните вновь с первого интервала.

Упражнение 18

Снимите какую-нибудь басовую линию, мелодию или соло. Затем попробуйте

определить аккорды (начав с нижней или верхней ноты фортепианной аппликатуры). Если вам встретится модуляция, то возможно вам окажется полезной следующая таблица взаимодействия тональностей. С-мажор принят за исходную тональность.

G C F	B♭ E♭ A♭	D♭ G♭ B	E A D
Исходная и родственные ей тональности	Минорные по отношению к С-мажору	Хроматические по отношению к С-мажору	Мажорные по отношению к С-мажору

КОНЦЕПЦИИ ПОСТРОЕНИЯ ИМПРОВИЗАЦИИ

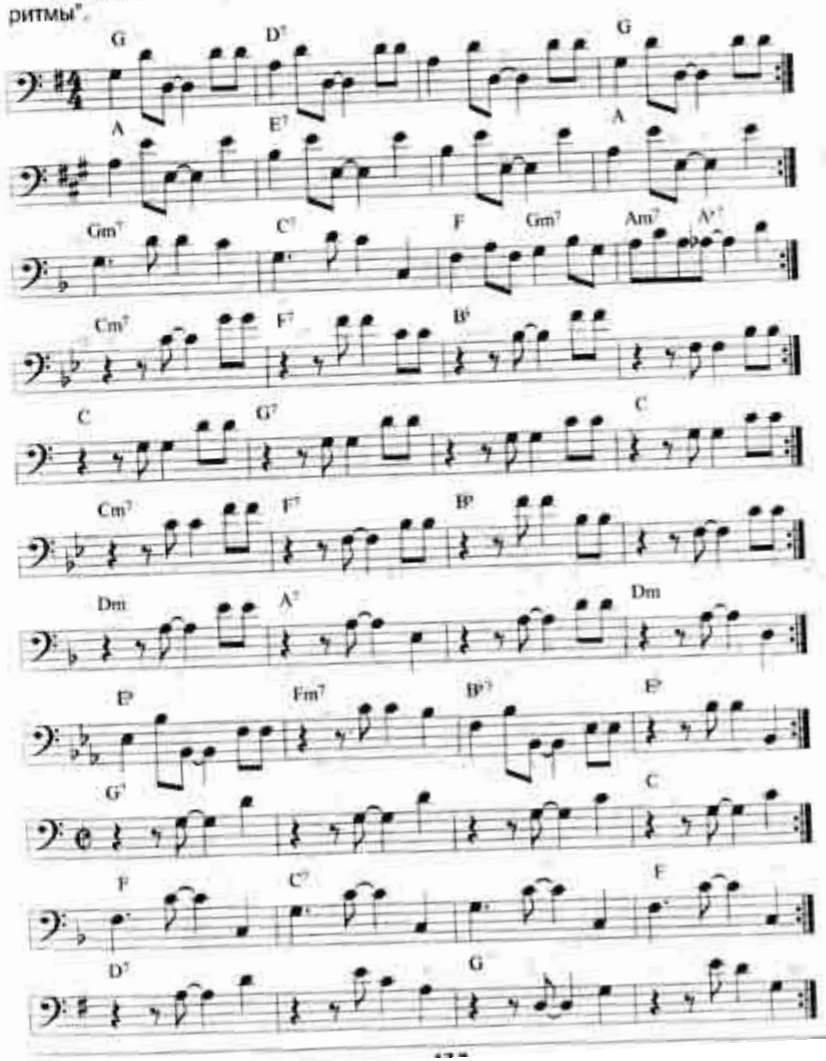
1. Старайтесь играть линии, а не отдельные ноты. Поэтому мысли, лежащие в основе фраз, должны быть длиннее. Для начала пытайтесь мыслить двухтактовыми фразами.
2. Всегда старайтесь, чтобы ваши фразы были связаны друг с другом. Этого можно добиться при помощи транспонированных паттернов, похожих контуров и ритмов. Вашей целью должно быть достижение формы, равновесия и симметрии ваших линий.
3. Следите за самыми верхними и/или нижними опорными нотами ваших фраз, а также за расширением и сокращением этих пределов, например

4. Используйте принцип создания напряжения и его последующего разрешения. Это можно делать по-разному:

a) разрешение может происходить в опорные ноты, а между ними вы должны создавать напряжение;
b) чередуйте особые фразы (разрешение) с импровизированными фрагментами. Импровизируйте как мелодически, так и ритмически;
c) пробуйте чередовать аккомпанемент с обыгрыванием идей других солистов или участников ритм-секции;
d) пробуйте нагнетать напряжение при помощи варьирования динамики и тембров;
e) пробуйте чередовать простые и сложные фразы. Это сделает текстуру более интересной.

5. Прежде чем играть фразу, попробуйте представить ее мысленно. Старайтесь точно услышать все ноты и ритмический рисунок, то есть: определить главную ноту, тип ритмического рисунка, ритм следующей фразы, начало или концовку следующей фразы, ее контур (направление движения) и т.д. Очень полезно пропевать фразу во время ее исполнения.
6. Как однажды сказал Пол Джексон : "Самое трудное в музыке - после того как вы выучите всю эту ерунду и посвятите бесчисленное количество лет занятием на своем инструменте - понять, насколько хорошо вы слышите? Насколько хорошо музыкант слышит, настолько хорошо он может взаимодействовать с другими музыкантами".

ПРИЛОЖЕНИЕ I

ТРАДИЦИОННЫЕ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИЕ БАСОВЫЕ ЛИНИИ

Эти линии взяты из книги Фрэнка "Чико" Герреры "Латиноамериканские ритмы".